

ÁRVORE

folhas de poesia



Inverno de 1951-52

AMIGOS
DE
ÁRVORE



ALFREDO MARGARIDO
ANTÔNIO CARLOS
ANTÔNIO SIMÕES SARAIVA
ANTÔNIO VIEIRA ALVES
CRISTOVAM PAVIA
EGITO GONÇALVES
ERNESTO CÉSAR DOS SANTOS SILVA
EUGENIO DE ANDRADE
FERNANDO LUIS DE CASTRO R. CABRAL
FERNANDO SIMÕES BARROSO
FERNANDO VIEIRA
INÁCIO JOSÉ ALVES JÚNIOR
JOAQUIM MONTEZUMA DE CARVALHO
JOSÉ ANTÔNIO VERA DE AZEVEDO
JOSÉ BARRADAS CAEIRO
JOSÉ TOMÁS DA COSTA PINTO
LUIS AMARO DE OLIVEIRA
MANUEL ANTUNES
MANUEL PINTO
MÁILDE ROSA ARAÚJO
RASQUINHO JÚNIOR
ROGÉRIO FERNANDES
SEBASTIÃO DA GAMA +
VASCO DE OLIVEIRA GRANJA
VITERBO FONSECA MORENO
VITOR MATOS E SA

DEDICAMOS ESTE NÚMERO
DE *ÁRVORE* À MEMÓRIA DE
SEBASTIÃO DA GAMA,
AO POETA E AO AMIGO
QUE PERDEMOS

Oferta

Rev. 1104P 7

11. DEZ. 1951

ÁRVORE

folhas de poesia

Direcção e Edição
de

António Luís Moita, António Ramos Rosa, José Terra, Luís Amaro, Raul de Carvalho



Correspondência para: Apartado 857 — LISBOA

Officinas Gráficas de Ramos, Afonso & Moita, Lda. — R. Voz do Operário — S. Vicente de Fora — Lisboa

DIRECÇÃO GRÁFICA DE LUÍS MOITA



2.º Fascículo -- Inverno de 1951-52

Sumário

	Pág.		Pág.
DEDICATÓRIA	81	A Teixeira de Pascoaes, de <i>Luís Amaro</i>	111
•		Poemas, de <i>António Carlos</i>	114
<i>Uma poesia inédita de Sebastião da Gama: Ressurreição</i>	85	Horizonte dos Dias, de <i>Vitor Matos e Sá</i>	116
<i>A morte de Sebastião da Gama, por Luiz Amaro de Oliveira</i>	87	Poemas, de <i>Ilse Losa</i>	119
<i>Despedida, de António Luís Moita</i>	90	Poemas, de <i>António Luís Moita</i>	121
<i>«Campo Aberto» de Sebastião da Gama, de Albano Martins</i>	91	Primeira carta a um amigo em Paris, de <i>José Ferreira Monte</i>	123
<i>A um jovem Poeta morto, de José Terra</i>	93	Poemas, de <i>Carlos Eurico da Costa</i>	126
<i>À Morte dum Poeta, de António Ramos Rosa</i>	94	Poemas, de <i>José Terra</i>	130
•		Poemas, de <i>Marta Cristina de Araújo</i> ...	133
<i>A Manuela Porto, de Manuel da Fonseca</i>	95	Poema imitado de Pablo Neruda, de <i>Manuel Dias da Fonseca</i>	135
<i>Poesias, de Sophia de Mello Breyner Andresen</i>	96	Poemas, de <i>Adriano Lourenço de Faria</i>	137
<i>Acontecimento, de Albano Martins</i>	98	O Tempo Concreto, de <i>António Ramos Rosa</i>	139
<i>O Museu Imaginário, de Raul de Carvalho</i>	99	*	
<i>Poemas, de Rogério Fernandes</i>	107	POETAS ESTRANGEIROS:	
<i>Poemas, de Mário Cesariny de Vasconcelos</i>	109	<i>A segunda Elegia de Duino, de Rainer Maria Rilke</i> — Tradução de <i>Paulo Quintela</i>	141

Continua na página seguinte

	PÁG.
Carmen Conde, por <i>Eduardo Moreiras</i>	144
Poemas, de <i>Carmen Conde</i>	146

*

Sob o Signo da Poesia, por <i>Vergílio Ferreira</i>	149
Poesia e Estilo, por <i>Alvaro Salema</i>	159
Poesia e Cinema: Leve Introdução ao «Orfeu» de Jean Cocteau, por <i>José-Augusto França</i>	161

*

NOVOS POETAS DO BRASIL:

Lêdo Ivo — Esboço de Interpretação, por <i>Alfredo Margarido</i>	165
Dois Poemas Inéditos de <i>Lêdo Ivo</i>	168

ALGUNS LIVROS DE POESIA:

	PÁG.
Crítica, por <i>Antônio Ramos Rosa, Jorge de Sena, Antônio Carlos, José Terra e L. A.</i>	170

LIVROS CRITICADOS:

«*Averbamentos*», de *Marta Cristina de Araújo*; «*Poemas Escolhidos*», de *Ruy Cinatti*; «*A Evasão Possível*», de *Egito Gonçalves*; «*Esta Terra que é Nossa*», de *Antunes da Silva*; «*Grades Brancas*», de *Ilse Losa*; «*Em Voz Baixa*», de *Isabel Meyrelles*; «*Os Dias Indefinidos*», de *Jacinto Soares de Albuquerque*; «*Tempo de Fantasmas*», de *Alexandre O'Neill*; «*XIII Poemas de Ontem*», de *Armando Alves Martins*; «*Trânsito Proibido*», de *V. Costa Marques*.

*

EXTRA-TEXTOS:

Retrato de <i>Sebastião da Gama</i> , por <i>Bonifácio Lázaro</i>	84/85
Retrato de <i>Rainer Maria Rilke</i>	140/141





Retrato de SEBASTIÃO DA GAMA por Bonifácio Lázaro

UMA POESIA INÉDITA

de

Sebastião da Gama

RESSURREIÇÃO

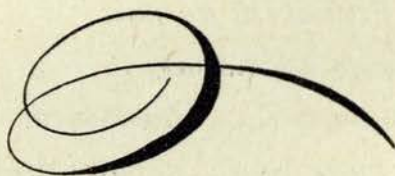
*Que tristeza entristece a flor das águas?
Ó sereias do Mar, peixes humanos,
serão saudades vossas?
Ó sereias do Mar, que havia dantes,
quando os homens sabiam deslumbrar-se...*

*Se haverá Primavera no país
das algas, das anémonas...
Inútil primavera!... Quem viria
(as sereias morreram...) enfeitar-se
com as rosas marinhas?*

*Mas da noite do Mar eis se levantam
vultos de luz, etéreas esculturas.
Serão puros espíritos, mas sinto-as,
sua pele contra a minha, no meu corpo.
E um perfume de carne e maresia
me toma por inteiro, me transtorna
— casto, insistente, virgem, feminino.*

*Pela noite do Mar, inesperadas,
surgem vivas do mito que as encanta,
surgem, desencantadas, as sereias
— luas de carne enluarando a noite.
Abre-se a flor das águas como um lótus.
Conchinhas, algas, búzios, estremece-os
um frémito de gozo e de alegria.
Dançam de roda, infantilmente, os peixes.
E as mãos do Poeta afogam-se de anémonas
primaverais, misteriosas, dignas
elas só do afago das sereias . . .*

Arrábida, 3 e 4/IV/1950.



A morte de Sebastião da Gama

Não há muito para dizer ao poeta que está na campa. Ele já não escuta a nossa voz, nem se apercebe do nosso gesto de adeus. Nunca lhe falámos assim, em letra redonda, porque achámos sempre mais próprio e mais simples comunicar com amigos em voz e presença naturais. Agora, que todo o diálogo vivo se torna impossível, escrevemos-lhe. Não uma carta, que o Largo do Espírito Santo, 2-2.º já não é mais do que o título de uma comovida poesia de amor. É talvez uma espécie de conversa tonta, um falar ocioso e sem sentido, mas que é imperioso e se tem que realizar já, enquanto não vem a roda da vida apagar a intimativa desta recordação tão pura e tão humana. Falar de quem partiu é bem um processo illusório que nos impomos para prolongar a presença do amigo que não veremos mais. Esconde uma atitude de medo perante a morte, a nossa morte, na medida em que a sua aceitação seria a mesma aceitação da ideia de fim que ela implica. Mas os homens raras vezes a admitem como factor consciente do seu viver quotidiano. O homem parturiente da morte! A lição de Rilke não pôde ser seguida por muitos, porque poucos tiveram a coragem de a compreender. E, todavia, quem poderá dar um passo que lhe não esteja subordinado? Quem conseguirá planear a sua jornada sem contaminar os seus planos da própria limitação da existência que eles afeiçoam?

Sebastião da Gama teve sempre a noção de que a morte viria cedo. Não o confessou nunca, porventura, e os seus versos falam, preferentemente, da eternidade e da vida. Mas foi a morte que impregnou de verdadeiro significado o optimismo de toda a sua obra. A arte foi para o poeta o mundo irreal e fantástico que ele criou para viver e se dar uma realização que o outro mundo lhe negava. Deste outro mundo que,

para Sebastião da Gama, era o mundo trágico da sua doença, dos seus desânimos inconfessados, dos seus pressentimentos, quase não há rastro característico através do longo hino de louvor à beleza e à criação que dá tom geral aos três livros que publicou. Entrar na verdade deste campo subjacente da poesia do autor de Serra-Mãe pelas raras portas que para tal ele nos deixou, parece-nos ser tocar o sentido íntimo da sua mensagem humana.

A primeira análise estética dos seus versos ficará na exegese duma comunhão encantada com os aspectos sempre renovados de uma Natureza a que a serra da Arrábida serve, umas vezes directa, outras indirectamente, de padrão. Por este pendor esteticista comandado por um livismo que procura, para se revelar, motivos campestres, e dá a sua melhor medida pela capacidade de entender e tocar de humana comoção um quadro natural, Sebastião da Gama entra na família dos grandes líricos portugueses, com Camões, Bernardim, Frei Agostinho e Diogo Bernardes em primeiro grau de parentesco. Se a análise, todavia, se desviar um tanto desta pura aferição literária — que, por via de regra, mede as possibilidades de um artista por valores de escola nem sempre com ele e com o seu tempo compatíveis —, se se fixar na personalidade do poeta e lhe souber descobrir a última razão que esteve por detrás de todas as suas realizações intencionais, revelando mesmo o que por vezes tenha havido de incontrolado no acto da expressão lírica de que se serviu, se tomar este rumo, repetimos, a investigação crítica terá dado o primeiro passo para destrinçar o verdadeiro significado de todos os seus versos. E então, cremo-lo bem, será no sentimento de uma morte iminente que encontraremos o esclarecimento da obra e da pessoa de Sebastião da Gama. Ele pressentia — e era justificado o pressentimento! — que o fim não vinha longe e que era necessário viver e realizar-se rapidamente. Por isso aquele sentido construtivo e empreendedor que deu a toda a sua actividade. Pensamos que Sebastião da Gama era a própria antítese do homem ocioso, isto é, do homem capaz de gastar um minuto sem o preencher de novo idealismo e de mais vastos planos de vida. É que o tempo fugia, fugia sempre...

Nunca o encontrámos sem este sobressalto íntimo. Tinha sempre uma nova poesia para dizer aos amigos e projectos sem número que desfiava precipitadamente, fitando em nós aquele olhar sem fel e sem reserva — uma das coisas mais puras e mais conciliantes que era ainda possível encontrar neste nosso negro mundo. (Não esqueço o ar sensorial e feliz com que me anunciou uma tarde, no Rossio, que já tinha título para o seu novo livro.)

Ultimamente parece que se lhe arreigara mais a convicção de que era necessário não sacrificar o ritmo feliz da sua nova vida de recém-casado aos preconceitos daqueles que colocam felicidade e durabilidade como factores em necessária correlação. Estremoz é frio e húmido no Inverno. Família e amigos insistiam para que se afastasse de lá, visto que a doença ia caminhando... Mas ele recusava como se já soubesse que o tempo tinha findado e que era, portanto, urgente viver mais aquelas últimas horas no seu ritmo de sempre.

«Não tenteis tirar o poeta da sua casinha», escreveu à Matilde Rosa Araújo poucos dias antes.

Nem mais, nem menos: tudo tal e qual
O sonho desmedido que mantinhas.
Só não sonharas estas andorinhas
Que temos no beiral.

Sim, contra todas as limitações do tempo que tantas vezes se tem fechado prematuramente para alguns dos nossos poetas líricos, eles tiveram sempre a sua arma compensatória, porque sempre puderam opor a tais limitações uma vida que por via subjectiva é susceptível duma durabilidade infinita. São os «sonhos desmedidos» a porta aberta para o mundo das suas compensações.

Lisboa, 9 de Fevereiro de 1952.

Luiz Amaro de Oliveira

Despedida



A memória do *Sebastião da Gama*

FERIDAS por mistério, emudeceram
todas as vozes, quando se quebrou
a amarra de navio que te prendia.
À beira cais alaram-se gaivotas
e o nevoeiro, após, tudo envolveu.

«Que é de ti, meu amor?» — e os olhos dela
repetiam, brilhando: «Que é de ti?».
No sorriso sem fim da tua boca
a memória do amor existiria?

Quase a teus pés choravam duas velas,
exaustas, já desfeitas, desoladas...
E as tuas mãos, longínquas e cruzadas,
extinguíam-se com elas.

Fevereiro de 52.

António Luís Moita

«Campo Aberto»
de Sebastião da Gama



AINDA ontem eu falava de ti
serenamente
(a propósito:
não te esqueças de responder
à minha última carta)
e agora
quero falar e não posso,
as palavras, húmidas, escorregam-me na garganta,
deixam-me na boca um sabor amargo.

Recebo a tua morte
como um golpe nas veias
à hora mais distraída,
quando o sol se define por uma linha perpendicular
e nós fazemos um ângulo raso com a vida.

Daí esta angústia carnívora,
esta contracção súbita das raízes,
este horizonte curvado
de tanto reprimir as lágrimas.
Daí este evidente recuo dos meus passos
quando pretendo alcançar-te.

Mas tu prometeste que voltavas
e um Poeta cumpre sempre o que promete.
Entretanto sossega, meu amigo!:
o campo está definitivamente aberto

e as abelhas começam já
a carregar o pólen para os seus cortiços
e a perpetuar a essência dos teus versos.

Eu fico
com um manto de bruma sobre os ombros
esperando o teu regresso,
com a firme certeza
que só a amizade nos restitue os mortos.

7-2-52.

Albano Martins

A um jovem Poeta morto



Vous êtes, comme on dit, parti pour l'autre monde.

МАІАКОВСКИ

No reino imaginário
das sombras resvalantes,
na noite mais profunda
cintila a tua alma.
Nasceu-nos do flanco
a tua jovem morte.
No misterioso barco
partiste sem dizer.
E agora o pensamento
trespassa a neblina
a ver se reinventa
o teu retrato d'água.

17 - II - 52.

José Terra

À Morte dum Poeta

SEM ternura
sem pureza
não grito a tua morte apenas violenta
a tua morte apenas violenta ecoa em mim
e já não existo senão escuro e tremo
um pobre corpo atemorizado um coração de vazio
e a vergonha de não ter lágrimas e a ignorância
Estou mais razo do que tu, poeta, a uma mesa de café
mais morto mais falso mais nojento do que tu
e disfarço o silêncio e naturalmente continuo na vida
e rio e fujo e não consigo enterrar-te
não consigo chorar-te
porque o horror violento me desenha o corpo
Tiraste-me a vida e quase te odeio poeta
a minha morte teria sido muito mais insignificante
a minha morte teria sido mais justa
É esta ideia que te não perdo, esta ideia horrorosa que bebo
esta ideia de que não mereço a tua morte
porque não mereci a tua vida
O que eu odeio é não te ter amado
o que eu odeio é a minha pobre vida e a minha culpa
o que eu odeio é ter ficado
Deixaste-me a responsabilidade tremenda de sobreviver-te
e por isso te amo e por isso descansa, poeta!

11 de Fevereiro de 1952.

António Ramos Rosa

A Manuela Porto



de *Manuel da Fonseca*

I

Como búzio que ecoa
rumores do mar distante,
nossa saudade guarda
a tua voz ausente.

Na névoa da miragem
que as lágrimas estremece,
velado como em sonhos
teu rosto transparece.

E teus olhos, Senhora,
estrelas que a alva esfria,
cintilam indecisos
entre a noite e o dia.

Como quem escuta um búzio
— na muda madrugada
nossa saudade escuta
tua voz apagada.

II

Imóvel e deslumbrada
mágico sonho sonhava.
Longínqua, feita de nada,
a erguida presença alada
no ar lavado flutuava.

Absorto, vogando espaços,
seu olhar claro e profundo
vinha, por ocultos traços,
através de altos terraços,
debruçar-se sobre o Mundo.

Com gestos lentos abria
aérea graça gentil.
Voz onde a vida fluía
na alteada melodia
da nitidez do perfil.

(Ora quando despertava
das harmonias extremas,
se o mundo a interrogava,
a cabeça reclinava,
e respondia: Sei poemas.)



Poesias



de *Sophia de Mello Breyner Andresen*

CASA branca em frente ao mar enorme
Com o teu jardim de areia e flores marinhas
E o teu silêncio intacto em que dorme
O milagre das coisas que eram minhas

.....
A ti eu voltarei após o incerto
Calor de tantos gestos recebidos,
Passados os tumultos e o deserto,
Beijados os fantasmas, percorridos
Os murmúrios da Terra indefinida.

Em ti renascerei num mundo meu
E a redenção virá nas tuas linhas
Onde nenhuma coisa se perdeu
Do milagre das coisas que eram minhas.

Dez. 1938 - Jun. 1941

Os quatro primeiros versos deste poema
foram publicados no livro *Poesia*.



PURO espírito do êxtase e do vento
Que no silêncio da planície danças:

Eu não quero tocar teu corpo de água
Nem quero possuir-te nem cantar-te
Pesa-me já de mais a minha mágoa
Sem que seja preciso procurar-te.

1949

PARA as estátuas puras e concretas
Existe o movimento da manhã.

Tomam a luz nos dedos oferecidos
E o arco do céu saúda a sua face.

A claridade veste os seus vestidos
E nenhum gesto nelas é perdido.

As madrugadaes escorrem dos seus ombros
E o vento embala as tardes nos seus braços.

1949



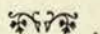
NO ângulo das coisas visíveis
Suspende um instante a tua face:
Os ventos em flor abriram em segredo
Trazendo peixes e medusas aos teus dedos
E o mar cortado de silêncios outonais

Era preciso cantar a Terra toda
Mas mais que tudo as praias e as florestas
Onde incessantemente se renovam
Desertos desumanos e desumanas festas.

1951



Acontecimento



de *Albano Martins*

TU choravas e eu ia apagando
com os meus beijos os rastos das tuas lágrimas
— riscos na areia mole e quente do teu rosto.
Choravas como quem se procura.
E eu descobria mundos, inventava nomes,
enquanto ia espremendo com as mãos
o meu sangue todo no teu sangue.

Não sei se o mundo existia e nós existíamos, realmente.
Sei que tudo estava suspenso
esperando não sei que grave acontecimento
e que milhares de insectos paravam e zumbiam nos meus sentidos.
Só a minha boca era uma abelha inquieta
percorrendo e picando o teu corpo de beijos.

Depois só dei pela manhã,
a manhã atrevida,
entrando devagar, muito devagar e acordando-me.
Desviei os meus olhos para ti:
ao longo do teu corpo morriam as estrelas.
A noite partira. E, lentamente,
o sol rompeu no céu da tua boca.



O Museu Imaginário



de Raul de Carvalho

1

Deixa correr os pensamentos
soltos e livres, como queira
o puro acaso. Esta é a forma
— e outra não há — de conheceres
a tua face no espelho.

2

Ao que, claramente exposto
me revela o desígnio,
eu devo obedecer ainda que
sofra e me humilhe.

Se o mensageiro me escolhe
é para que o meu entendimento
o receba e o siga.

De que vale não ler
as palavras na lápide?
O tempo exactamente percorre
o período descrito
na noite do esquecimento.

3

A noite incendeia-se. Mãos iluminadas
estendem-se em busca de frémios novos.

Que chama, que anseio, que enorme desejo
as guia, as confunde, na noite as dissolve?

4

Começar onde nasço
ou ali onde corro.

Golpear as comportas
e crescer largamente.

Conhecer o teu corpo
pelas veias da Terra.

Ser a pedra que solta
a corrente, no fundo.

Não saber as diferenças
entre o rio e o Mundo.

5

Meus gestos de água
quem os reconhece
... ou quem prevê a sombra circunstante
em que vós sois, mais do que gestos, a
monotonia ardente e sempiterna,
monotonia fúlgida e febril.

Ah, não mendiguem, não desviem
meus remos de água que deslizam
por entre margens, incontidas margens
destes meus gestos apreensores do eterno.

Por sob o calmo e simulado lago,
por sob as neves bipolares, humanas,
se condensam, se espraíam, se acumulam
caudal e ritmo — oh vivificante!

E os seios: erectos, deleitosos;
e os estreitos, brancos braços;
e as sãs, inconscientes,
invioláveis solicitações.

Fica boiando à pele do mar a álgida,
a fortuita, adiada companhia
daquele ser carícia que as colinas
do meu país escondem e confessam.

Aí se encontra — aí sòmente —
a vera explicação, o completo
céu em que vivem à meia-noite os astros
e o nome, o nome, o indizível nome!

Luzes, corais e transeuntes
dos quatro mares inexplorados clamam
ser aquele e não outro o eleito nome
que os crentes, os ladrões, os amorosos
pronunciam na hora, aquela antes da morte.

Por isso ainda o coro se alteia e exalta,
por isso as vozes corrompem e consagram,
por isso as gentes comovidas rogam
perdão para os divinos.

Deus, que os gentios agrilhoados oram,
Deus, que os proscritos temem e recordam,
tem olvido de nós, que o não sabemos,
de nós iguais no drama e no supulcro.

E quando soa a promissora voz
que nos inibe e nos aprisiona,
nela se fundem indiferentemente
lágrima e crime, paixão, alma desnuda.

6

As inseguras, fugitivas datas
em que me apoio.
Instantes que decoro
na trémula retina.



Perpassa o vento, o mar; as oblíquas linhas
que despegadas indecisas velam
pela fresta marítima e salina.

7

Corpo de dezassete anos
todo órgãos de sol e melodia
que o mar ensina sabedor, sonoro.

Corpo de dezassete anos.
Aos quadrados de pano as rijas velas
que em luz e som se transfiguram, ágeis.

8

Humilde voz. À flor da pele circulas
superfície ora plácida ora agreste
que o mar ambiciona e ao mar se rende.

9

Livres palpitam levemente as ondas
sobre os teus olhos verdes se debruçam
deles retiram a líquida alegria
que escorre do teu corpo de oiro vivo.

10

Os corações dos homens, evidentes,
aqui agem, palpitam,
quais redentores sinos do universo.

Aqui existe aquele metal
que ouro não é porque é humano.
— Oh nome de homem,
meu grato e lúcido e apaixonado irmão
das águas,
das estrelas e dos braços
que para mim se estendem
fraternais e concisos.

Aqui amor e mar copulam
e amor e mar são mais que a maravilha
que os inesperados corpos reproduzem.

Aqui amor e morte são viris.

Aqui, amigos, é bom ser vosso amigo.

(Vila Praia de Ancora, 1951.)

11

A parte hiante e nauseabunda aflora
feita de lama e de tortura.

Oh superfícies tranquilas e totais
— porque me não quereis?

12

Nada podemos, Amor, nada podemos;
Nosso indiviso leito — o meu —
é defeso à real repetição
do brilhante mistério repartido.

Nas áleas lúgubres até nós se elide
o grito, o estertor, a suplicante
voz dos amantes mortos, antes que
a felicidade os cubra de silêncio.

Porque o silêncio, Amor, nós o não temos;
Porque nasce das bocas este enorme
vácuo da alma, corpo de ternura
que se modula e foge e não respira.

Ah, quantas noites — desespero capaz
de decidir os homens corajosos
nos obriga a ficar, a ser aqui
onde sobem da árvore os amplos braços...
Ah, quantos olhos habitarão ainda
a solidão do homem livre...

13

Transportam tristezas?
Talvez alegrias...
De umas e de outras
São feitos os dias.

Sós, silenciosos.
Irmãos saudosos
De que companhia?

Mesmo que falassem,
De que lhes valia?

14

Oh coração ardente e dadivoso,
inviolável coração de um homem.
Tocai-lhe, e nele repercute toda
a repelida e flutuante esperança
que os seus e meus irmãos e inimigos
trazem ao nada, ao certo esquecimento.

15

Vontade de, definitivamente,
cortar o fio ténue, o fio ténue...

16

Ó dia do meu quarto,
apagada visão de uma janela
fechada, na penumbra...

Foi encontrando-me só que descobri
os acidentes virgens do caminho.

17

Vou, capaz do amor.

Vou mudo.

Vou tudo.

18

Pálpebras que os anjos
governam, ligeiros.

Lúcila, paciente
conversação radiosa.

Difícil conquista
duma gota de água.

19

Seja a palavra: Amor; ou seja: Morte.
Desde que me divida, me encaminhe
para depois de mim, do meu disfarce,
minha pele de fera adormecida.

Inerte, inglório, paciente, — basta
o bafo, o rastejar do Minotauro
que sobre os séculos, cavalgando glabro,
conduz águas de fogo ao longo exílio.

Suposições humanas; as suspeitas
de que entre espaço e corpo se anuncie
o piedoso indício, o móbil
que o poema alumia, oh noite branca!

20

Ao António Carlos

Dorme noite dorme tranquila
Reconheço o teu corpo teu segredo teu corpo
Dorme dorme tranquila
Encostada ao meu ombro
dorme tranquila

Na curva do teu peito
me deito e esqueço
O teu corpo é a onda espaço azul e fresco
Eu limparei o medo dos teus olhos meiga gravemente
com cuidado e ternura

O cuidado e a ternura que em mim existem desde que existo
para ti tranquila

Tenho vivido entre quatro paredes forradas do verde solitário
[das árvores na paisagem estéril
Fecharam-me numa praça de vidro e proibiram-me que te olhasse
[com naturalidade
Por isso te conheço e justifico e amo
Dorme noite dorme tranquila

Estende longa longamente o teu corpo
pesado de significações a meu lado
E não penses não penses deixa que a vida se cumpra
O beijo que dermos ao princípio da noite
nos deponha intactos dentro do sonho iluminado

Nenhum de nós receie o sono dorme dorme tranquila
Os mortos e os vivos as recordações e os muros as palavras e o tempo
afogaram-se noite no mar do silêncio e das lágrimas
donde vieste grande desconhecida acariciante
para o meu leito quente

Sangue escaldante e viril
solto me percorre livre
Estranglei o feiticeiro com alma de duende e forma humana
que desatava aos gritos no meio da noite espectral e difusa

Dorme noite dorme tranquila

Até que o pássaro de oiro pousado na primeira estrela da manhã
nos acorde e devolva ao esplendor da vida
encostada ao meu ombro dorme tranquila

21

Mas eis que a noite se condensa
e se dissolve, lenta e lenta...

E o nosso exílio se transforma
e frutifica.

(1951.)

Rogério Fernandes



Todos os seres...

TODOS os seres que destruí clamam vingança.
Tu própria gritas as mais dolorosas queixas,
presa a mim para sempre,
porque te transformei gradualmente
num pouco de mim próprio
e agora caminhas comigo
para a destruição final.
Ao menos a morte comum será a nossa doce compensação.
É belo sabermos que de nós nascerão ervas humildes
e alguma fonte nos purificará
e que ao apelo da sua música
brotarão de nós pequenos gnomos
e deuses das florestas, das árvores, tutelares.
É bom sabermos o nosso fim:
mais um passo para nos acharmos,
seres perdidos e ignorados
nos brancos deltas de todos os rios.

Estrada de Santarém-Torres Novas, 4 de Setembro 51.



Carta

HOJE é dia de finados, e tu, Augusto, meu irmão morto,
como estás belo na tua campa,
com as flores frescas
e o orvalho matinal sobre os olhos cerrados.
Eu sei que hoje devia ir visitar-te

e oferecer-te um ramo de goivos pálidos,
mas prefiro enviar um punhado de versos
e falar um pouco a sós contigo
na certeza de que nunca nos encontraremos.
Sabes? Temos agora um cão, ele olha o teu retrato
e não te reconhece.
A nossa irmã casou e tem uma menina.
O teu lugar está vago ainda à nossa mesa
e o copo e o pão à tua espera.
A Mãe e o Pai envelheceram,
eu sei que te recordam muitas vezes.
O bibe de riscado permanece como dantes, pendurado,
e eles choram em silêncio.
Bem sabes: estás presente.
E hoje neste dia de finados mais que nunca:
sem sol e sem lágrimas escrevo estes versos,
a Augusto, meu irmão morto,
com a firme certeza de que jamais nos encontraremos.



Apelo

DÁ-ME as tuas mãos,
e corramos livres pelas ruas floridas,
como um vento que não tem horizonte definido!
Carregados de perfume e de brancura,
sejamos os audazes caminheiros de todos os rumos e de todos os ritmos,
enfim, senhores dos dias e dos nossos corpos!
Solta o teu cabelo e contempla-me:
não sentes o bater do meu sangue nas tuas veias,
e os lábios nos meus, sequiosos e ardentes?
Porquê então o laço nupcial, a aliança e a data memorável,
as certidões de idade, os brindes e as flores convencionais,
se tudo isso está simplesmente incluso
no nosso passeio pela rua de braço dado,
mudos, em contemplação recíproca,
unidos por dias e árvores,
presos em constelações, lábios e corpos,
ligados a lágrimas, noites de desespero e baladas saudosas?

Mário Cesariny de Vasconcelos



Poesias

ONDE uma pancada súbita nos faz largar a presa
onde o extremo limite do horizonte é assinalado por uma gigantesca toalha de pedra
onde não é conveniente que entre o homem
onde a fortuna a que os mestres aludem é um licor muito forte em ânforas de prata
onde os olhos se movem precipitadamente
onde um rosto azulado estremece de olhos fechados
onde a infinita meiguice dos noivos gravou a oiro as nuvens da montanha
onde a estatura atlética dos túneis chama dragões que cantam e atacam
onde novas pazadas de carvão fazem gritar dois homens aterrados
onde uma carta e a sua maravilhosa odisseia são dirigidas pelo desconhecido
[mau grado as explosões tremendas que se sucedem
graças a um filtro milagrosamente ileso que no interior da massa líquida descobre
a imensa distensão do globo
uma rosa de espuma
um cavaleiro em mutação constante
onde salta para leste-sudoeste o vento e o céu fica brilhante e a terra desconhecida
onde o assunto principal é uma pequena barca munida de dois pares de remos
[e oculta em certo ponto do paredão que serve
[de ancoradouro aos grilos e aos fantasmas
onde, presas da agitação que precipita as catástrofes
há quatro formas brancas no horizonte
onde o assalto é a última esperança
onde novos poetas sábios físicos químicos tiram os guardanapos do pão branco
[do espaço
e onde à luz amarela da lâmpada de arco que ilumina a estatura do homem
[recém-chegado
milhares de berços de soldados-crianças são atirados do deserto para o mar.

Poema

Faz-se luz pelo processo
de eliminação de sombras
Ora as sombras existem
as sombras têm exaustiva vida própria
não de um e de outro lado da luz mas no próprio seio dela
intensamente amantes loucamente amadas
e espelham pelo chão braços de luz cinzenta
que se introduzem pelo bico nos olhos do homem

Por outro lado a sombra dita a luz
não ilumina realmente os objectos
os objectos vivem às escuras
numa perpétua aurora surrealista
com a qual não podemos contactar
senão como os amantes: de olhos fechados
e lâmpadas nos dedos

e na boca



A Teixeira de Pascoaes



de *Luís Amaro*

1

TUDO a noite transforma.
A verdade das coisas está perto
E o silêncio fala
Com as sombras da nossa alma, iguais
Às sombras dum jardim lunar
Com árvores e flores
Que reflectem nossa paisagem íntima.

Imagem do silêncio,
Ó fonte do meu sonho, recolhida
E imersa na penumbra...

Longe, uma tristeza irmã abre-me os braços
Onde tudo me diz
O sentido da vida!

2

LÁ vem a noite... As sombras
Invadem já meu coração sòzinho,
Tocado de mistério e de silêncio,
Ferido de remorso e nostalgia.

Lá vem a noite, e traz consigo
O abandono absoluto, o esquecimento,

O contacto mais íntimo das coisas
Que nos povoam e nos sobressaltam.

Lá vem a noite... E eu, desamparado,
Defronto enigmas e desfio lembranças
Da vida vã, dispersa... Mas súbito
Uma outra voz acalma o coração,
Cresce da sombra, iluminada e pura!

3

Um fio de música
Que me liberte
Do peso escuro
Que trago em mim!

E sagre e embale
Meu coração
Das trevas preso:
Um fio de luz

Um fio de música
Que me transmita
(E a alma inunde),
Mãe, teu perdão!

Que me redima
Daquele instante
E varra, afaste
A vil lembrança!

Um fio de música
Que vá ao fundo
Do ser dorido,
Qual uma bênção

Um fio de música
A dar-me o alento
De olhar de frente
A luz do dia!

4

Ave ferida, minha alma
Necessita de silêncio
Para voar liberta da aridez dos dias,
E vai morrendo ausente
Da luz do alto onde quisera
Pairar sem nome e sem destino...

Ave ferida e deserta
De esperanças, vai ficando
Saúdosa dos longes, da distância,
E suas asas retraem-se, doridas,
De encontro às grades frias, lisas,
Dum cárcere obscuro!

Ave ferida e sedenta
Dos livres horizontes, das palavras
Que crepitam nos astros e fluem
Dos corações amantes, das montanhas,
— Minha alma necessita de silêncio
E, reflectindo na noite a sua imagem,
Ir ao fundo das coisas, desprendida!

5

Nos confusos recantos onde o sonho
Se espraia e vive, sem dizer seu nome,
Pulsa num coração o ritmo do mundo.

Ignorado, longe, intranquilo,
Do grande mar, rasgando a imensidade,
Voga no vento um clamor, um grito

Que a noite guarda abandonadamente
E o coração anónimo adivinha
Além da névoa persistente, triste...

E do silêncio emerge uma voz pura,
Já liberta de lágrimas, cantando,
Na luz oculta, o despontar da vida!

Poemas



de *António Carlos*

OH noites tempestuosas do inconfessável amargor
Aqui na sombra espessa do velhíssimo quarto de brinquedos
A enorme cicatriz da face do tempo
Alarga-se para os infindáveis horizontes.
Oh desespero dos intervalos longuíssimos
Oh angústia por demais experimentada
Das insuperáveis distâncias
Das desconhecidas épocas radiosas



(*Ilya Ebreburg*)

NA rua triste alegre nem eu sei
Na rua dolorosa humilde barulhenta
Na rua da taberna permanentemente cheia
De bêbados líricos fugitivos como eu
Na rua de fomes sonhos diamantes
Eu vejo uma criança de cara lambuzada
Com o arco-íris suspenso da sua mão direita
Brincando rodando junto da sarjeta



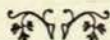
VOZ antiga do bronze
Voz rubra quente doce
cantando
o canto novo dos homens novos

Voz antiga do bronze
Voz lançada do alto de todas as montanhas
e do fundo de todos os vales
Voz vinda do primeiro homem
ecoando até mim
através de todos os espasmos do tempo
Voz ressoando por todas as concavidades da minha alma

Voz antiga do bronze
projectada na colorida imensidade do futuro
Eu a deponho intacta e comovida
na tua boca minha boca
Homem do povo da minha terra



Horizonte dos Dias



de *Vitor Matos e Sá*

1

DEVES viver, inesperada, à beira-morte
prendendo teus gestos na curva do silêncio,
tocando a fronte dos deuses mais altos
como tu,
branca geometria de olhos puros,
construindo rosas, indícios, e uma vaga saudade
de noiva não nascida — a única
pelos humanos esperada eternamente
à nocturna varanda dos poemas.

2

O que eu te diria tem o nome dos instantes suspensos
como há depois da música, nas flores,
e no começo da noite...

O que eu te diria só podias ouvi-lo com a última nudez;
minhas palavras têm a claridade dos corpos que se dão
sem pertencerem.

O que eu te diria tem-te esperado muito.
Por isso te sabe de cor e te perco tanto;
e dos longos diálogos que é não chegares
vais morrendo, excessiva, de ti mesma.

Se nalgum lugar do destino nos encontrarmos
olharás em mim o teu rosto com olhos brancos,
como se olhasses tua morte mais pura.

3

Começam por ti todos os versos...

... e um dia as aves voarão o céu até os teus olhos,
as crianças hão-de pisar teu corpo de alegria
com seus risos, seus tácitos encontros com o invisível
e seu secreto esquecimento.

Num chão de coisas desapercibidas
terão passado sobre ti os reinos, as filosofias e os namorados,

e tu repousas, nua, no coração do Silêncio,
como uma estrela dentro do céu.

4

Trago-te na minha vida como quem
escuta os passos musicais do tempo;
como as manhãs tocam a paisagem...

E amplamente te recebo dos horizontes da dor
que é a nossa distância de seres quase tudo.

Trago-te na minha vida como é possível
a noite trazer o luar.

Que movimento guia a tua essência inacabada?
Onde te cumpres perguntando a vida?
E que Pudor, estares em ti antes de seres?
Tu, a Expectante, mortalmente sossegada...

Trago-te na minha vida de mãos postas
coroadas de solidão e suspensão
como uma rosa fechada.

5

O mundo acabaria com estares dentro dele...

Assim acabam as coisas de lhes darmos Primaveras, Outonos,
e as inúmeras estações inefáveis da alma.

Delas vai restando, como um luar, a morte
(os retratos antigos são janelas da morte)
e vamos ficando sepultados no ventre das rosas
e elas nos olham com olhos imortais.

Cada momento é esse degrau interior da morte,
desci-te numa escadaria de cristal e silêncio
e todos os degraus, como pétalas, quebraram
da nocturna haste de encanto.

Andarás misturada com tua própria morte,
como uma chama, ou uma flor?



Ilse Losa



Fonte

SE me perguntardes: Onde bebeste?
Responderei:
Bebi em rios que arrastam lodo,
Arame farpado e sangue.
Em rios que reflectem céus negros,
Lágrimas de tortura, destruição,
Ruínas, companheiros mortos,
Meninos e velhos a mendigar ternura...

Nestes rios bebi.

Mas depois vós direi:

Nos meus rios há também a Primavera,
Orvalho, música e laranjais,
Há violetas, andorinhas, céu azul,
Braços que erguem colunas e pontes,
Sorrisos de crianças e a palavra mãe.
E há um horizonte iluminado
Com a vitória duma manhã que irrompe.

Janeiro - 1952.

Poesia

QUANDO me aproximo do teu leito, em bicos dos pés, para não te
quando me debruço sobre o teu rosto, flor de amendoeira [acordar,
e beijo os teus olhos como quem beija rosas,
quando subtilmente te aconchego as roupas
e escuto, cheia de ânsia, a tua respiração,
quando as minhas mãos passam de leve sobre a quentura da tua testa
e milhares de receios por ti me torturam,
quando tudo o que sou se converte num rogo pela tua felicidade,
quando me lembro que em mim estiveste e de mim nasceste,
então sei que há sentido na vida e poesia também.

Fevereiro - 1952.



António Luís Moita



Canção para as tuas lágrimas

EM meus braços fechada te compreendo,
tão necessária e frágil, que dir-se-ia
ser o teu corpo uma esquecida folha
abandonada às páginas de um livro.

O nosso amor nasceu deste martírio
de alma suspensa na encruzilhada.
Refúgio foi o nome que nos demos,
sedentos de ternura e de paisagem.

Engrinalda-te, pois, da colorida
e perfumada rosa que restou.
Que o teu cabelo de oiro se desprenda
como um sussurro de água na montanha.

Que se refaça a vida neste abraço:
Ao filho que sonhamos nos rendemos.
— Desperta, a melodia vingará
onde tombar o pólen invisível...



Pólen

E por um verso de oiro eu fui cem vezes morto.
E por amor de ti mil vezes me busquei.
Tinhas as mãos tranquilas como os dias de Inverno.
Humedecei os lábios na tua solidão.

Era tão simples tudo! E ah, quem no soubera,
desprevenida a face, exposta ao vário vento?
Agora sei que ascende ao longe a Primavera
e vou, bebendo o espaço, efémero e sereno.

Ao mar abandonei as infundadas ilhas.
Um rio acrescentei às mal cuidadas searas.
Agora frutifico as minhas mãos em claras
surpresas de granito!

Novembro de 1951.



Primeira carta a um amigo em Paris



de José Ferreira Monte

COIMBRA, 25 de Janeiro de 1952.

(Como vês continuo, e continuarei,
aqui.)

Estou a escrever-te do meu gélido quarto,
rodeado de estantes velhas
e de livros

(os vulgares, e os dos perigos),
espiado por aquela máscara de que noutros versos já falei,
e que — quem sabe? — por solidariedade, não sorri!

Fumo e penso.

Recordo-te, e a mim, no passado *tempo do desprezo*,
das desgraças consentidas,
ou não premeditadas,
e das conversas inenarráveis
pelas vielas e ruas daquele burgo
pesado e triste
onde morei,
que conheceste

— e já não existe!

Vivo agora nesta casa!

E vivo, como se na outra ainda estivesse,
como se tudo o que fui e o que fiz
comigo lá morresse
e não me acompanhasse
para lembrar estupidamente...

Vivo nesta casa igual a outras casas,
como se houvessem fanado estes trinta anos quase dolorosos,
e a infância e as fugas do Colégio,
e as imagens do jovem e boémio, que era o meu Pai,

e da minha Mãe, linda e leal,
não fossem tão recentes
que perigassem, ou se perdessem, no tempo e no silêncio!
Vivo,
como se a minha adolescência fosse independente,
e me abandonasse para longínquas paragens
com a minha amada das primeiras horas,
de lábios frescos e seios roliços,
inteiramente dada nas tardes calmas do jardim sossegado,
sem olhares maldosos e velhos passeando...
Vivo,
e penso que tudo mudou e é diferente,
que eu próprio mudei e sou diferente,
num nascer de rugas e cabelos brancos
no espelho embaciado das manhãs húmidas e frias,
no começo dos dias
sonhados Verões
no vigor das esperanças...
E é olhando estas paredes
— estas paredes de um branco vítreo de órbitas de morto —,
e relendo páginas e páginas falhadas
— umas inéditas, outras publicadas —,
mirando,
repetidamente,
o catre rente ao chão
e todos os móveis carcomidos,
móveis que nem chegam a ser a história da família,
com a nota moderna de um rádio comprado a prestações
a ligar-me mais à firmeza dos homens e ao drama das Nações;
— é revendo tudo,
tudo
o que está para além de mim e me pertence naturalmente,
o que é meu, sem o poder chamar,
o que desejava ocultar-te, mas não devo,
o que desejava dizer-te, mas não posso,
o que lembro, mas esqueço propositadamente;
— tudo o que me dá orgulho no tempo e no silêncio,
me enluta o coração e me recrimina
como se fosse réu do que não tenho culpa,
me faz apelo, como se esteja ausente;
— tudo o que desce até aqui das nuvens em chamas,
como corvos sinistros à roda da presa;
tudo o que me faz olhar os horizontes e os céus
numa miragem de árvores e pombas
— por tudo,
por tudo,
penso
em mim e nos outros,

e nestes versos deixo: —
o possível e o impossível,
com as saudades dos amigos e dos meus
— dos amigos que o são e me falam de ti,
de sorriso aberto ou reticente,
e não te esquecem e, comigo, em palavras, te recordam,
pelos maus actos que porventura praticaste,
pelo que de humano, e teu, aqui persiste,
pelo que calaste,
pelo que não ouviste
— tudo o que, ao cabo, num homem tem sentido
e faz com que jamais seja esquecido
e nele, mau ou bom, não é palavra vã...
Tudo...
Tudo...
O que sabes — e eu sei:
o que vai por cá e por esse mundo além,
e não ousa repetir...

Bem:

agora vou dormir:
flor ou espinho, abre-se a manhã!
Adeus.
Outro dia escreverei.

Do livro, a publicar — *Tempo do Silêncio*.



Carlos Eurico da Costa



Primeiro Poema da Solenidade

A labareda ascendente superando as auroras desvendadas: um altar iluminado onde crepitam sons leves, um rio correndo há milhares de anos para nós, alheios da nossa validade

mortificados, lúcidos, exaltados, extáticos, senhores dos melhores ácidos corrosivos, sábios do amanhecer nos arquipélagos, manipuladores das artes ocultas e raras, povoando ora os mais altos cumes ora o leite purificador das enseadas

exuberantes de todo o álcool das palavras, espectadores do próprio olhar, nocturno, do ínfimo traço de vida que resta nos museus paleontológicos.

Nisto consistirá a nossa tradição e tudo o que de nós for ausente bastará um calmo gesto para o petrificar.

*

E bem dentro de nós um calor cósmico, opaco, tão íntimo que será o perfil arroxeadado, pleno de sombras, das montanhas no Outono, as belas montanhas que nos centralizam como se fôssemos navios transparentes sem destino e sem ódios.

E o medo do desfilar de perfis adversos que nos afugentam da nossa verdadeira imagem como entes malditos

e toda esta prova de fogo, imutável, tão necessária a nós, errantes, esta meia-luz que cega mas também ilumina.

*

Hoje, decorrido o tempo sobre a sucessão de múltiplos actos, esquecidos da profética lucidez das visões, soerguemo-nos num último alento como as maiores aves aquáticas que, feridas, vão morrer silenciosamente nas planícies.

Mas nunca será tarde para obter a dureza que cria o hábito de elevarmos em grandes gestos as nossas mãos tão pobres, tão despovoadas, que nos queimam a carne.

*

Estará bem longe de nós o quarto acto da purificação. Cedo será para distinguirmos as silhuetas das sombras, o ponto médio dos precipícios, a água e a noite.

Esperemos conforme os verdadeiros mantendo este mundo interior que nos define, até que vejamos outra luta mais quente, até que ante os nossos olhos se descerre todo o conjunto de vendas espessas, todo o duplo movimento inverso da definição.

*

A hora capital surgirá aparatosamente com todas as dependências inerentes à sua qualidade, polarizando e enfrentando toda a substância — o pacto sinistro, misterioso, a fúria que nos qualifica.

Os nossos dedos, alongados e penetrantes, terão o dinamismo da sua potência primária; os nossos actos serão como longos cabos aéreos, elásticos e transportadores; a palavra será leve, insuportável para os mortos, de som agudo, penetrável e insuspeito.

O nosso gesto terminará quando se estiolar a última luz, após a queda no mar dum animal ainda não existente, belo e translúcido para os olhos conseguirem um brilho extraordinário idêntico ao que se avista no centro das mais belas tempestades.

*

Os habitantes das grandes cidades deslocar-se-ão lentamente na direcção assinalada, inquirindo temerosamente, uns dos outros, qual o planeta escolhido.

(De *Os Sete Poemas da Solenidade e um Requiem*)

✽

Alteração do Estrangeiro

EIS finalmente este leito de moluscos
este país insólito das campânulas fosforescentes
radioactivando-nos na sua mesa de cristais
o país das fontes cautelosas
das florestas móveis do contraponto.

Ei-lo finalmente
e só temos para nós este silêncio
quando provocamos os insectos da tragédia
o carnaval frio das palavras
uma nénia entoada pelo pobre desencantador das vírgulas
a mão que treme idolatrando o pó da infecção.

Está aqui acaso não reconheces?
É bem certo que a partícula de saliva lhe deformou os olhos
e os braços estão exaustos de abater lustres, irreconhecíveis.
Mas não importa é ele.

À porta o louco espera o momento oportuno de sorrir
e mais valerá que os relógios paisagísticos se alterem
mesmo que a fotografia (ex-estátua decepada)
nos exhiba a inconfidência do desencontro.

Valerá mesmo que a água encontre o seu caminho
que os esquemas dos aviadores tenham o seu oculto significado
ou até que a porta se abra ruidosamente.

Deste lado estaremos nós
como as lâmpadas dos pescadores no Mediterrâneo
como os crânios antevistos ao fim da tarde
nós os doentes epidémicos das cidades.

A febre que nos queima
é o contacto dos objectos da manhã
a cadeia de ouro nos pulsos de Henry Miller
o arsenal dos paranóicos
que acordam com a morte nos olhos
e o coração inundado por um líquido mais denso.

Todos os dias nos interrogamos
onde começa ou acaba este jogo mesmeriano
o terminus desta locomotiva que nos arrasta
deixando-nos loucos
como as mães que nos procuram ferindo os inimigos.

Dispersos ao norte ou ao sul
entre a estátua de bronze de Mercúrio
no caudal do Lima
o nosso encontro sucederá no mar
a terra adivinhada como uma grande montanha.

Diremos
palavras de ódio, de tristeza, de fascinação; palavras de rancor, de deslumbramento,
[de ternura; palavras de sangue, de comédia, de destino, de morte;
[palavras inquietas, excessivas; palavras de amor, palavras precisas, eufó-
[nicas; palavras de magia, de destruição, de profecia

e nas sombras que decoram o sol
será admitido o nosso afastamento
acabaremos sobre um céu que nos transforma
diremos sim
para que o tempo seja reduzido
e os signos que encantam os amantes possam prevalecer.

Chegará a noite
expugnada noite oceânica
das deformadas estrelas que nos cegam
o refluxo branco e cinzento
as nuvens aspiradas pelo tufão sobre o nosso rosto.



José Terra



As palavras ferem-se no vento...

As palavras ferem-se no vento,
retraem-se no íntimo da concha.

As palavras em hélice padecem
a tortura do indeciso tempo.

Saltam da alma como peixes. Ficam
asfixiantes na aridez da terra.

As palavras batem contra o espelho
e evitam o rosto reflectido.

A etimologia emigra no silêncio.
As palavras resignam. É o reino

da esfinge, frio, imperturbável.
As palavras espantam-se no vento

do claro Sol, da limpidez da água.
Os archeiros d'El-Rei pisam a noite

e exigem-lhes à entrada o passaporte.
O frio gládio alveja o peito

e as puríssimas vestes poisam, lentas.
Revistam-lhes as tranças e o sorriso

e mesmo assim a sentinela embarga
o limiar da linha alfandegária.

As palavras vestem o cilício
da conturbada hora em que nasceram

palpitantes, vívidas, certas.
As palavras à esquina do silêncio

rastejam ao luar, sob a fronteira.



Descoberta

A Matilde Rosa Araújo

SINTO-ME livre, fresco, aureoreal,
neste rio de sombra e de silêncio.

Nele descubro a força e as origens
inevitáveis origens dos meus passos.

Nele me encontro total e verdadeiro
com meus claros olhos de animal
parentes das estrelas e dos limos.

Nele navega a minha noiva astral
toda coroada de flores carnavais
num barco à imagem de minha alma.

Nele a beleza brinca, e precipito-me
no rastro da efémera flor
que tremula nos dedos da verdade.

No centro dele o coração liberta-se
e transborda das margens do meu corpo.

No centro dele um deus primaveril
com um diadema de flores de água
guarda a flauta, a irreal flauta,
onde assobiarei o hino da manhã.

No centro dele espera-me uma corça
— talvez a minha noiva, incompreendida
e aniquilada sobre o continente.

Nos seus líquidos olhos a amizade
é uma flor de orvalho que tremula.

No centro dele rio, choro, canto
e acarício o dorso da ternura.

No centro dele o teu retrato, Mãe!,
múltiplo e uno, é onde me liberto
e parto em pássaros para os quatro mundos!



Marta Cristina de Araújo



Lenda

TRISTES
águas paradas
dos lagos calmos,
eu trouxe o vento comigo!

Vento contrário,
muda o teu rumo!
(Pela primeira vez
aviso um inimigo...)

Aves em voo,
voai mais alto,
onde eu não possa chegar!
Despedaço o que não tenho.

Hei-de passar
de caminho
por entre alguns violinos.
— Não sei o tom das rajadas.

Barcos fantasmas,
meus irmãos sem porto:
além do vento
quem vos comanda?...

Fevereiro de 1952.

Um dia feliz

A alma emprestada
para o dia feliz
chegou tarde.

Da árvore que prometeu sombra
vi os limites
traçados no chão.

O silêncio veio
mas as trombetas que o anunciaram
não se calaram ao meu sinal.

As flores
sem cor
só estavam.

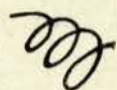
A pequena estrela
deixou de brilhar.
(Seria um planeta?...)

Meus gritos
enchem-me a pele.
Não os transmito.

Deitei fora
a alma sem dono
agora.

.....

Quando será
o dia feliz?



Poema imitado de Pablo Neruda

para o Eugénio de Andrade



de *Manuel Dias da Fonseca*

A Paz nasce nas folhas duma pequenina erva.
A Paz nasce como a água: nas mãos dos homens.
A Paz nasce nos olhos dos camponeses
e no sorriso de João.
A Paz nasce numa rosa branca
ou no grito duma locomotiva
erguendo fontes no silêncio da noite.
A Paz nasce quando vejo o meu camarada
e me diz: bom dia!
A Paz nasce no martelo que se levanta.
A Paz nasce quando leio Walt
dormindo entre os cocheiros.
A Paz nasce quando os amantes se mordem
como se uma charrua rasgasse a terra.
A Paz nasce com José.
A Paz nasce quando o pescador abraça o seu irmão.
A Paz nasce quando a minha mãe me diz:
Deus te abençoe, meu filho!
A Paz nasce quando uma espingarda se cala.
A Paz nasce com a liberdade
ou na cor dos teus olhos.
A Paz nasce quando o poeta canta sem medo
o desespero e a esperança.

Quando era criança
brincava com uma pomba próximo do mar.
Era verde o tempo.
Verdes os cabelos da aurora.
Uma montanha corria para mim,
alada como um rio.
Comia espigas de água
e cerejas com folhas de silêncio.
Era verde o tempo.
O tempo que mergulhava no meu corpo de pássaro
e nele desenhava curvas
como num campo de searas.
Amo a simplicidade das árvores
ou duma janela aberta.
E se falo no tempo em que ser criança
é ser o sol,
é porque sou um homem.
Um homem igual aos outros homens.
Um homem que ama a vida maternalmente.



Adriano Lourenço de Faria



Antigamente

ANTIGAMENTE

Os poentes eram álamos vermelhos
E o luar vibrava unísono nos prados.
Adormecia com a via-láctea nos olhos.
Presentidas
Como espirais de morcegos
As mãos eram afagos
E o regresso familiar.

Os sonhos eram o portal aberto
Para a manhã seguinte
As cintilações de orvalho
O ciciar das sombras
Os pássaros imprevistos.
A morte era apenas ausência.

Antes do renascer das sombras
E da criação dos símbolos
Como o silêncio, o luar e o mármore.
Antigamente,
Quando os poentes eram álamos vermelhos
E o luar vibrava unísono nos prados.



Lago Circular

SOLIDÃO de mármore a que segreda
A limpidez de um lago circular.
Riso de estátua. Agilidade morta.
Mão que desconhece, sensível,
As silenciosas formas que se moldam
Nos alvéolos da alma.
Seja o sangue o fluido intangível
E impreciso silêncio onde se banham
As coisas que se negam à móvel
Transparência de medusas.
Sejam pupilas os dedos que se alongam
Em ritmos de tentáculos,
Para seios infalíveis.
Sonâmbulos, pálpebras cerradas,
O mundo criará em nós raízes.
Imagens que somos refractadas
Na limpidez de um lago circular.



O Tempo Concreto



de *António Ramos Rosa*

O tempo duro
com estas unhas de pedra
este hálito pobre
de órgãos esfomeados
estas quatro paredes de cinza e álcool
este rio negro correndo nas noites como um esgoto

O tempo magro
em que minhas mãos divididas
nítidamente separadas e caídas
ao longo dum corpo de cansaço
pedem o precipício a hecatombe clara
o acontecimento decisivo

O tempo fecundo
dos sonhos embrulhados repetidos como um hálito de febres
repassadas no travesseiro igual das noites e dos dias
das ruas agrestes e pequenas da mágoa
familiar e precisa como uma esmola certa

O tempo escuro
da peste consentida do vício proclamado
da sede amarfanhada pelas mãos dos amigos
da fome concreta dum sonho proibido
e do sabor amargo dum remorso invisível

O tempo ausente
dos olhos dum desejo de claras cidades
em que acenamos perdidos às soluções erguidas
com vozes bem distintas de cadáveres opressores
com gritos sufocados de problemas supostos

O tempo presente
das circunstâncias ferozes que erguem muros reais
dos fantasmas de carne que nos apertam as mãos
das anedotas contadas num outro mundo de cafés
e das vidas dos outros sempre fracassadas

O tempo dos sonhos
sem coragem para poder vivê-los
com muralhas de mortos que não querem morrer
com razões de mais para poder viver
com uma força tão grande que temos de abafar
no fragor dos versos disfarçados

O tempo implacável
onde jurámos de pé viver até ao fim
maiores do que nós ser todo o grito nu
pureza conquistada no seio da vida impura
um raio de sol de sangue na face devastada

O tempo das palavras
numa circulação sombria como um poço
de ecos incontrolados
de timbres inesperados
como moedas de sangue cunhadas numa noite
demasiado curta e com luar de mais

O tempo impessoal
em que fingimos ter um destino qualquer
para que nos conheçam os amigos forçados
para que nós próprios nos sintamos humanos
e este fardo de trevas esta dor sem limites
a possamos levar numa mala portátil

O tempo do silêncio
em que o riso postiço dos fregueses da vida
finge ignorá-lo enquanto soluçamos
de raiva de razão reprimida revolta
e os senhores de bom senso passeiam divertidos

O tempo da razão
(e não da fantasia)
em que os versos são soldados comprimidos
que guardam as armas dentro do coração
que rasgam os seus pulsos para fazer do sangue
a tinta de escrever duma nova canção



Bruner Maria Bilke

RAINER MARIA RILKE



A segunda Elegia de Duino

Todo o Anjo é terrível. E contudo — ai de mim! —
eu vos invoco com meu canto, aves quase mortais da alma,
por saber quem vós sois. Que é feito dos dias de Tobias,
em que um dos mais radiantes surgiu à porta simples da casa,
um tanto disfarçado para a viagem e já não terrífico;
(jovem para o jovem, ao olhar curioso lá pra fora).
Se o Arcanjo agora, o perigoso, de detrás das estrelas
se aproximasse descendo um só passo: com seu violento
bater nos abatia o próprio coração. Quem sois vós?

Obras felizes das primeiras horas, filhos amimados da Criação,
cadeias de montes, cumes aurorais
de tudo o que foi criado, — pólen da divindade em flor,
articulações da luz, corredores, escadas, tronos,
espaços de essência, escudos de delícia, tumultos
de tempestuoso sentimento extático e de repente, isolados,
espelhos, que a própria beleza, derramada a jorros,
de novo recolhem na própria face.

Porque nós, ao sentir, evaporamo-nos; ai! nós
perdemo-nos em exalações; de braseiro em braseiro
vamos dando perfume mais fraco. Bem pode alguém dizer-nos:
«Sim, tu entras-me no sangue, este quarto, a Primavera

enchem-se de ti»... De que vale?! Ele não pode deter-nos, desaparecemos nele e à sua volta. E os que são belos, oh! quem é que os retém? Incessantemente ergue-se a aparência na sua face e desaparece. Como orvalho da relva da manhã, o que é nosso evola-se de nós, como o calor dum manjar quente. Ó sorriso, para onde? Ó olhos ao alto: vaga do coração nova e quente, a desaparecer —; ai de mim!: mas isso — *somos* nós. Sabe então a nós o espaço cósmico em que nos dissolvemos? Apreendem os Anjos na verdade só o que é seu, o que deles jorrou, ou haverá às vezes, como por engano, um pouco da nossa essência à mistura? Estaremos nós nas suas feições diluídos, apenas sequer como o vago nos rostos de mulheres grávidas? Eles não o notam no turbilhão do seu regresso a si. (Como haviam eles de notá-lo?!)

Os Amantes poderiam, se o compreendessem, dizer coisas estranhas no ar da noite. Pois parece que tudo nos oculta. Olha, as árvores são; as casas que habitamos, existem ainda. Só nós passamos por tudo como uma troca aérea. E tudo está combinado para nos calar, meio talvez como vergonha e meio como esperança indizível.

Amantes, a vós, que vos bastais um no outro, a vós eu pergunto por nós. Estreitais-vos. Tendes provas? Olhai, a mim acontece-me as mãos tomarem-me consciência uma da outra ou a minha face usada poupar-se nelas. Isto dá-me um pouco de sensação. Mas quem ousara só por isso ser? Vós, porém, que no êxtase do outro cresceis a ponto de, dominado,

ele vos implorar: «*mais não*» —; vós que sob as vossas mãos
 vos tornais mais abundantes do que colheitas de uvas;
 vós que às vezes desfaleceis só porque o outro
 vos excede inteiramente: a vós eu pergunto por nós. Bem sei,
 vós tocais-vos com tal ventura porque a carícia detém,
 porque não desaparece o sítio que vós, com ternura,
 tapais; porque pressentis lá debaixo o puro
 durar. Assim vos prometeis quase eternidade
 do vosso abraço. E contudo, uma vez vencido o susto
 dos primeiros olhares e a saudade à janela
 e o primeiro passeio em comum, *uma* vez pelo jardim:
 Amantes, soí-lo vós ainda então? Quando um ao outro
 vos levais à boca e bebeis —: bebida por bebida:
 oh! como o que bebe se evade então estranhamente do acto!

Não vos espantou nas estelas áticas a prudência
 do gesto humano? Não estavam amor e despedida
 tão de leve pousados sobre os ombros, como se fossem feitos
 de outra matéria diferente da nossa? Lembrai-vos das mãos,
 como elas repousam sem pressão, embora haja força nos torsos.
 Senhores de si mesmos, sabiam isto: «até aqui somos nós,
 isto é nosso — o tocarmo-nos assim; mais fortemente
 nos impelem os deuses. Mas isso é lá com os deuses.»
 Encontrássemos nós também uma pura, contida, estreita
 parcela de humano, uma faixa nossa de terra fértil
 entre rio e rocha! Pois o próprio coração ultrapassa-nos
 ainda como àqueles. E nós já não podemos
 segui-lo com o olhar em imagens que o acalmam, nem em
 corpos divinos nos quais, maior, se modera.

[Trad. de PAULO QUINTELA - Nov. de 1937; revista em Jan. de 1952]

CARMEN CONDE



por Eduardo Moreiras

Vida

CARMEN Conde nació en Cartagena, puerto mediterráneo, el 15 de agosto de 1907. En 1927 escribía ya en todas las grandes revistas españolas e hispano-americanas de la época. En este mismo año conoció al poeta Antonio Oliver, su esposo, y en 1929 publicó su primer libro, *Brocal*. En 1934 salió a la luz *Júbilos*, con un hermoso prólogo de Gabriela Mistral en el que consta la breve historia de su maternidad.

Vienen, después, unos años de silencioso recogimiento y, en 1944, irrumpe con *Ansia de la Gracia*, de la colección *Adonais*, en el cuadro palpitante de la actualidad poética española. Pronto, en 1947, con *Sea la luz* y *Mujer sin Edén*, iba a alcanzar uno de los puestos más indiscutidos y firmes entre los valores jóvenes con personalidad. Su madurez poética entraba en sazón de plenitud, y su obra otorgada.

Desde entonces, su constante actividad de escritora y conferenciante que abarca desde el ensayo a la novela, es múltiple y fecunda. Alterna esta actividad con viajes por España, Francia e Inglaterra, y de vez en cuando, en interregnos laboriosos del espíritu, se recoge en El Escorial. Su raíz viva se nutre de dos fuentes: la pura línea armoniosa en el ascetismo de la meseta castellana y el dulce mar juvenil, inmóvil bajo los cielos, herido por los rayos inasibles de la Belleza. «El Escorial y Calpe — nos dice ella misma —: Gabriel Miró y Santa Teresa. El camino que me llevó a ellos se llama Juan Ramón Jiménez. Esa es mi fundamental geografía espiritual. Por lo demás, yo humanamente, estoy repartida por todo el universo, tierra y cielo, de Dios».

Exigencia

Para el poeta, escribir es dolorosamente realizarse. En unos, esta adventicia posibilidad del ser, es plenitud de personalidad. Para otros, un sufrimiento de arco tenso, un constante entrever posibilidades nunca alcanzadas. Se palpan los límites humanos en esta lucha por desgarrar, con dientes y uñas, un jirón de cielo en que expresar la música del alma.

Carmen Conde exige a su arte una tensión ardiente y vigilante. Cada brote de su poesía es un esfuerzo por reflejarse con más pureza, para darse más íntegra en la ensoñadora imagen del poema. Su línea de trabajo es voluntariosa y fuerte; sin desmayo ni claudicaciones. Pero sus palacios cristalinos no son fríos, no: están habitados por el

amor y el deseo, implacablemente contenidos como puros arroyos cuyo frescor sola besa en la noche.

Ansia infinita — ¿de qué cielo, de qué vivir inédito? — empaña tibiamente la clásica desnudez de su canto.

Verdad

Carmen Conde escribe con verdad. No rehuye la palabra ni se complace en ella. La palabra es el medio — y cuán pobre, ciertamente —, para intentar revelarnos el misterio del corazón. «Ser poeta es acercarse a la verdad», dice Vicente Aleixandre. En esta fina línea de una verdad constante y desnuda, hay que situar la poesía de Carmen, vibrante de dolor y emoción, tantas veces desbordada por un hálito vital incontenible que la sacude hermosamente.

No conoceremos un poeta más que en su obra de años, en su obra completa, mejor. Por ello, estas líneas de presentación de nuestra poetisa a los lectores de *Arvore*, y acaso los mismos poemas que siguen, desgarrados de su rama nutriz, bien poco son. Pero una cosa sí se habrá logrado: invitar e incitar a un conocimiento más íntimo de la poesía de Carmen Conde por el milagro de sua obra.

Vigo, otoño 1951.



*A*quí me tienes, Portugal, con estos poemas que te rinden homenaje. Tú no sabes cómo estoy soñándote desde niña! Tu Infante el Navegante, tu Rey D. Pedro y su Inés de Castro, tu Camöens, tu aureola de glorias que no repetirán los siglos, porque son inmensas...!

Y aún no te he visto, aún no he respirado tu luz. Me anticipo hoy con mi obra, y aguardo con ilusión que nuestros ojos se encuentrem.

Madrid.

Carmen Conde



POEMAS DE CARMEN CONDE

Amar

SON oscuras memorias; la sangre, que no piensa, recuerda sin saberlo, y te busca, te busca...! Parece que la llaman desde la orilla e niebla donde crecieron juntos los álamos del sueño y donde galoparon, con hombres a su lomo, caballos que reían igual que las mujeres que sueñan el amor como valquirias negras por dentro de los ojos, por donde muge el sueño.

Porque los sueños balan cuando relinchan altos,
y las mujeres aman cuando en el agua sueñan;
¡claros caballos blancos los que las llevan ágiles
por dentro de las aguas, en el soñar, de noche,
mientras las casas quedan atadas a la aurora
que nunca se retrasa en conducir la luz,
aunque despierten juntos el amor y quien ama!

Acuérdate del día en que se hizo todo:
todo lo que es la lumbre y sus rojos carbones
que nos están quemando como si Dios pusiera
arcángeles y peces en los hombros del Caos,
y nosotras, ¡mujeres!, y vosotros, ¡caballos!,
viniéramos del baño en el mar de ceniza
que dejaron los sueños, la eternidad confusa
que es abrirse a la luz, al amor y a la muerte.



Amante

Es igual que reir dentro de una campana:
sin el aire, ni oírte, sin saber a qué hueles.
Con gestos vas gastando la noche de tu cuerpo,
y yo te transparente; soy tú para la vida.

No se acaban tus ojos; son los otros los ciegos.
No te juntan a mí, nadie sabe que es tuya
esta mortal ausencia que se duerme en mi boca
cuando clama la voz en desiertos de llanto.

Brotan tiernos laureles en las frentes ajenas,
y el amor se consuela prodigando su alma.
Todo es luz y desmayo donde nacen los hijos,
y la tierra es de flor, y en la flor hay un cielo.

Solamente tú y yo, (una mujer al fondo
de este cristal sin brillo que es campana caliente),
vamos considerando que la vida..., la vida

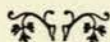
puede ser el amor, cuando el amor embriaga;
es sin duda sufrir, cuando se está dichosa;
es, segura, la luz, porque tenemos ojos.

Pero, ¿reír, cantar, estremecernos libres
de desear y ser mucho más que la vida...?
No. Ya lo sé. Todo es algo que supe
y por ello, por tí, permanezco en el mundo.

(Del libro en prensa: ILUMINADA TIERRA)



Sob o Signo da Poesia



por *Vergílio Ferreira*

UM dos mais dramáticos problemas do nosso tempo tem o seu símile nessa profunda questiúncula proposta um dia por Zenão e que todos conhecemos. Quando a flecha se desloca para o alvo, move-se, e portanto em instante algum está parada. Mas, se tentarmos entender-lhe, ou melhor, imaginar-lhe o movimento, para não gaguejarmos como tem sucedido desde então até Bergson, até Sartre, forçamo-nos a exigi-lo fragmentado em paragens. *Parando-o*, porém, matamo-lo. O sinal de intelecção é assim um apelo de morte. A história do homem, dos seus sonhos, lutas, desenganos, tantas vezes comparada com um rio, furta-se, como um rio, à prisão de um instante, para ser entendida. E o próprio homem que se observa, ou tenta observar os outros, coalha o sangue da vida só com o susto do olhar. Congregaram-se os esforços de todos os pensadores desta metade de século e fins do outro, para calar, justamente, esse clamor de morte, que se ergue, como mão fria de Inverno, do esquema mental, do saber desfibrado. Se pensar era matar, ou se buscava outro meio de conhecer, ou se assistia apenas, de uma fresta de nós próprios, ao desenrolar da vida, sem a tolher, — se isso fosse possível. Sem dúvida, muitos dos que assim procederam, não o fizeram tanto porque a abstracção racional fosse um erro, como por ser um terror. Estudar um cadáver não é conhecer um ser vivo; mas é conhecer dele bastante mais do que nada. Esse pouco que se sabe basta para apavorar os que receiam sabê-lo.

Precisamente, foi Hegel quem primeiro atentou devidamente na realidade móvel da vida, se esforçou por nos salvar da trágica insegurança de tudo. Platão descobrira a Ideia, mas num céu que nos ficava de cada vez mais distante. E se Espinosa, com a sua Substância, baixara esse céu ao nível dos homens e das pedras, na sua indisfarçável imobilidade, quem poderia acreditar?

Todavia, quando Hegel afirmou que «a verdade é o movimento de si mesma por si mesma», o homem foi condenado a duras limitações, sobretudo por lhe ter sido negado o antigo sonho de Olimpo. Era certo que, na sua marcha cons-

tante para o grandioso Absoluto, lá onde o Espírito se reunirá a si próprio, fatal, lúcido, consciente, cada época se enriquece progressivamente, sendo válida por si mesma, conquanto imperfeita para o esplendor do FIM. Mas como calar a ambição do homem? Porque embora admitida a verdade de cada época, é-lhe imposta, todavia, a superação do Absoluto, sendo forçada assim, em face dele, a ser só *uma* verdade, ou ser da Verdade uma fase. Válida como definitiva, ela é obrigada, no entanto, a erguer os olhos de si e a dobrar-se de humildade. Porém o homem não é humilde, já não digo dessa humildade que é servidão (a que Espinosa diz não ser «virtude» por não ser racional) mas da humildade que se resigna a não conquistar um Olimpo e admite, alegremente, a existência de outros homens. O ódio de um Schopenhauer contra Hegel levanta-se-nos assim como o símbolo desta perda de um céu onde fôssemos deuses, de uma terra onde fôssemos únicos. Tão desesperada, porém, é no homem a ambição de ser deus, o sonho e a necessidade do repouso num *fim* — que o próprio Hegel mentiu à sua filosofia. Nietzsche teve um dia um gracejo para a epopeia hegeliana: o Absoluto fora atingido pelo filósofo, quando Hegel se sentou na sua cátedra de Mestre. Mas teve, de algum modo, razão. Porque também Hegel, cansado da *mudança*, quis tocar, com as suas próprias mãos, a sonhada definitividade, admitindo que a alcançara com a Revolução Francesa. Assim os homens e a sua condição.

Mas como não ver que, apesar de tudo, ele foi verdadeiro? Porque houve, de facto, verdade, nessa coragem de admitir a submissão e o esclarecimento do presente em face do futuro; de admitir que a história do homem é uma infatigável conquista com um ideal por esperança. Assim a vida se descobre pela guerra sem fim e a fraternidade se paga pelo preço do sangue.

Mas se o repouso era breve e se o dogma morrera, os pensadores das sombras tremeram de medo e de esperança. De medo, porque eles próprios também perdiam o direito ao dogma; de esperança, porque, se nada era a verdade, nada era verdade. E como, afinal, ninguém poderia já acreditar nos seus dogmas, tiveram de optar pela destruição total. Porque aí, no conforto das ruínas, como não tentarem salvar-se? Assim o *mobilismo* geral (de Boutroux a W. James, a Bergson, a Husserl, ao Existencialismo) se tem as tintas da verdade, tem o secreto vício do erro.

No entanto, como vencer o *impasse* (?) da síntese hegeliana? Censuraram-me porque, num livro meu recente, não dei a certa personagem a oportunidade de responder justamente a esta pergunta que se lhe preparava. Mas como responder para o futuro? Não que se proponha uma submissão animal à História, como tantos têm entendido que se pode escolher. Simplesmente, — porque o homem não é um bruto. Mas precisamente responder pelo futuro é anteciparmo-nos à vontade dos outros, é correremos o risco de falhar. À distância da sua solução, todo o problema histórico é um problema, ou não será problema nenhum para quem viva menos deles. Quando a dialéctica hegeliana foi assente sobre os pés, reconheceu-se a evidência de que a *síntese* é uma conquista. Mas se o que se conquista se defende, a questão nasce aí onde se pretende saber de que modo essa defesa não é o impedimento de que nasça nova *antítese* para que a marcha não acabe. A resposta de um qualquer director espiritual seria a de que essa *antítese* poderá desenvolver-se dentro da defesa da *síntese* ou a de que tal defesa

corresponde à óbvia necessidade de uma consolidação; ou ainda a de que, na realidade, a *síntese* é, na aparência apreciável, uma pausa. Mas a única resposta é a de que o futuro, absolutamente iniludível, está além dos faróis com que vamos batendo a vida.

Todavia, se no domínio prático, histórico, é esta a nossa sorte, ela tem um correspondente igual no domínio do pensamento. Porque o hábito de pensarmos linearmente não é substituível, se quisermos saber, de facto, onde pomos os pés. É movente a realidade e com ela o deve ser o pensá-la. Mas o pensar exige a imobilidade, exige, portanto, a morte. Por mais exacta que seja a progressão dialéctica e o saibamos que o é, só travando a progressão em cada instante de operar-se nós podemos entendê-la. Só no repouso da *síntese* entenderemos a *síntese*. E a interpenetração das causas ou dos condicionamentos só poderemos acreditá-la, quando desfibrada em esquemas. Mas travar e isolar é mentir. O movimento dialéctico será a *síntese* do «mobilismo» irracional e do racionalismo estático, tradicional. Mas é ainda a um (para não acreditarmos) ou a outro (para aderirmos) que vamos pedir um socorro, quando tentamos abordar a verdade desse movimento.

Parece não haver dúvida de que o ponto mais avançado do pensamento moderno é esse: o da consciência da instabilidade de tudo. Um Julien Benda é uma sobrevivência. E pela sua restrita repercussão, o positivismo lógico é um vestígio. Assim, em consequência imediata, a nossa época descobre-se a si própria sob o signo da moral. Mas a moral, em acordo com tudo o mais, é agora, primacialmente, uma adesão ou uma recusa. As razões são um sobejo. Ora a lição de uma adesão à vida pela confiança, quando se acredita nela, pela amargura e descrença quando a vida é negada, — é uma lição da poesia.

Sem dúvida, o grande problema do nosso tempo é um problema moral. Liberdade, justiça, humanismo, mal e bem, grandeza e miséria, destino e conquista, ódio e amor, formam o restrito e profundo vocabulário que nos serve, como é profundo e restrito o vocabulário de um poema. Se todas essas questões nos circulam pelo cérebro, elas só se decidem quando regressam ao sangue, aos nervos, aos ossos. Para medirmos a distância que nos separa do tempo que nos precedeu, ou seja, para avaliar do sentido do nosso tempo, meditemos quanto seria irrisório, no meio da febre do Mundo, discutirmos, em termos de estrito criticismo, as condições técnicas de um bom romance, de uma boa poesia, ou até de uma teoria do conhecimento. A grande verdade de hoje é a do homem total que luta, sofre, canta. Ora pensar o que se sente é senti-lo menos. Menos ainda que senti-lo em fingimento, ou seja pela arte. (Que, de resto, o fazerem-se versos não é a prova do sentido poético do nosso tempo, mas apenas a sua aparência imediata.) Pode ter-se razão (e tem-se) quando (como há pouco alguém) se apodam de «paroleiros», por ex., os existencialistas. Mas porque se tem razão? E contra quem? Apenas contra eles?

É um facto novo, na história do pensamento, este de se invadir de literatura, não apenas o ensaio, mas a própria filosofia. Mas é que se invade particularmente de nós próprios aquilo que nos não é indiferente. Quando uma verdade matemática implicar todo o nosso destino, ela deixará de ser sêcamente exacta, para ser ardentemente verdadeira ou miseravelmente falsa. Ora hoje não há verdade senão a verdade do homem. Se por ex. o famoso existencialismo é uma

questão de liberdade, é porque, no fundo, não há hoje outra questão. E se o ilustre Sartre na última página do seu *L'être et le néant* nos promete um sistema moral (de que desgraçadamente não mais voltou a falar, sendo essa promessa, na opinião violenta de Henri Lefebvre, o melhor passo do seu volumoso ensaio) é porque, quer ele quisesse quer não, a hora seria sempre do «justo» e do «injusto». No instante da luta, a única moeda transaccionável é a moeda do sangue. E as razões, — o que sobra do combate. Pelo que a «parolice», quando o é, não o é pelos motivos que julgará o ensaísta referido.

Eis aí porque a poesia (quero dizer a emoção poética que não pertence, pois, apenas à poesia) se transmudou hoje numa forma de «conhecer». Decerto a poesia não «conhece», porque só o pensamento lúcido e frio, desajudado, quanto possível, de tendências, poderá surpreender a verdade. Quando Bergson inventou a «intuição» como meio de conhecimento, abusou da poesia (que só pretende aderir ou recusar) e pôs-lhe um revólver na mão, sendo ela inocente. Porque só na inocência ela não mente a si própria. Mas a razão do criminoso oportunista é ainda, de qualquer modo, uma razão. Se não há um pensamento independente, se a vida flui e só se pensa a paragem, porque não «conhecer» sem pensar?

Não, a poesia não conhece. Mas possibilita-nos uma intervenção na polémica ardente do nosso tempo. Um Taine, com a sua polidez meticulosa, essa multiplicação de cautelas e razões, antes de dar um passo, fica-nos a uma distância de vertigem. Seria melhor o seu método? Será pior o nosso? Os factos não se deixam discutir.

Naturalmente, falando de poesia (e agora, concretamente, do poema literário) nós falamos sempre da poesia do nosso tempo, ainda quando não falamos dessa. Andamos há umas centenas de anos a criticar os medievos, porque imaginavam Tróia um castelo, Eneias um rico-homem, ou pintavam a Virgem de um modo que, a ser constante hoje, na sugestão de alguém, a figuraria de guarda-chuva. Mas a maior diferença que neste aspecto os medievos fazem de nós é que nós já sabemos que Eneias *não era* um rico-homem *nem* Tróia um castelo. Porque, além disto, pouco mais sabemos.

Desisto, prèviamente, de saber o que é um poema, como desisto de saber *o que é* seja o que for. (Vivemos rodeados de «mistério»; mas só pomos em causa o «mistério» do que é do homem, porque só com esse jogamos a nossa sorte.) Mas, de acordo com a experiência histórica, é inevitável o desejo de surpreender as circunstâncias em que um poema se cria. No tempo em que uma donzela vulgar, ou pouco menos, exigia que o namorado ideal soubesse de Matemática, (como exige hoje, talvez, que saiba de fados e futebol), seria incrível que um Verney não condenasse os melhores sonetos de Camões. Não nos iludamos: — a beleza está onde a procurarmos. Como está o ódio, a alegria, o sonho. *Porque* está justamente *aí*, onde a procuramos, — é outro problema. Assim 2 + 2 serão 4 ou 22, segundo o simples desejo de uma criança.

Inexoravelmente, nós vivemos mergulhados no nosso tempo (consoante alguém frisou) como peixes num aquário: — o Mundo em roda é o que é visto através da água. Cada época tem assim o seu círculo de dados emocionais. Cada período, as suas coordenadas poéticas. Uma simples palavra só se enche de sentido (ou encheria) quando vivida no próprio momento em que é solicitada. Para os bons trovadores medievos, as «avelaneiras», a «coita», etc. são valores de um

círculo poético determinado. A «lua», o «lago», etc. são de outro. O jogo «eu-outro», a vivência antecipada do que se virá a ter ou não ter, o orgulho das nossas misérias confessadas, etc. são valores de uma corrente estética recente. Vocábulos como «outro», «impossível», «doido», «palhaço» têm nesse círculo um valor emotivo bem especializado que só aí se conhece inteiramente. Cada poeta, por temperamento, educação, e mil outras razões, escolhe, dentre os dados de um círculo, aqueles que mais o comoverem. E tanto mais original ele será quanto mais pessoalmente descobrir em que palavras, ideias mais intensas se centrou a carga afectiva de um período e que, por isso, uma vez feridas, hão-de ir repercutir-se num maior número de ideias e palavras. Assim um José Régio, dentro do círculo poético *presencista*, elegerá os seus valores pessoais, criará um círculo novo, particular, que assim mesmo não é difícil incluir no geral. Palavras como «deus», «diabo», «alma», «anjo», «vitral», raras ou frequentes, serão sinais emotivos, individualizados, que, só integrados no conjunto dos poemas a que pertencem, desprenderão o verdadeiro sentido que encerram. Mergulhados no aquário, todos os verdadeiros artistas de uma época conseguirão distinguir-se uns dos outros. Mas à distância, a nós, que vivemos num aquário diferente, não nos é difícil apreender, em todos, os traços que os unificam. Se a distância é de séculos e os artistas secundários, o difícil não é unificá-los mas distingui-los. Perde-se, irremediavelmente, o valor dos valores gerais de um período; como não hão-de morrer os valores individuais? Mais do que tudo na vida, a arte é a profissão de um momento. Se os silêncios que a rodeiam são vozes para o futuro, é porque em qualquer época o homem força a história passada a falar a voz do presente, como se o presente não bastasse para contê-la. Se a arte fala ao futuro, é sobretudo porque ela, desistindo das razões, é julgada disponível para as razões que se quiserem. É porque, em suma, o espanto, a amargura, o sonho, são todas as razões do assombro, da dor, do anseio, visto não serem praticamente nenhuma.

Mas fechados na estrita medida de um período, que sabemos nós da sua arte? Que significava, realmente, para um trovador medievo, as palavras «morte», «coração», «amor»? Que haverá de comum entre o «amor» e a «morte» deles e o sentido humano e trágico dado por nós a tais termos? Adivinho, na macieza dos sons, um determinado sabor para palavras como «velida», «leda», «louçãa». Mas quanto estarei a errar? Palavras como «sanhudo» e «assanhar-se», não me parecem, de modo algum, poéticas, e elas conviviam intimamente com as que o parecem. Cada palavra, ideia, figuração, vão ganhando com o tempo, e as relações com a verdade humana emocional, uma carga afectiva que só em cada época, para os que nela viverem, poderá determinar-se. A palavra «amor» terá sido um nome, um mito, o sinal de um passatempo, de um desvairo, de exaltação e de fuga, de uma função fisiológica ou simplesmente de um exacto valor humano. Mas que sabemos nós disso?

Cada época tem os seus sinais. E nós podemos observar na nossa como certos valores se esforçam por alcançar a poesia, mediante a carga afectiva que têm. Assim, o «barco» foi herdado com uma capacidade de ressonância determinada. Nós entendemo-lo emocionalmente, pelo sentido de ausência, pela sua fragilidade nas ondas, as velas brancas do adeus, e o mais. Mas o «vapor», a despeito do que herdou do «barco», resiste ainda. Em todo o caso, um Fernando Pessoa, por exemplo, foi suficientemente feliz na sua integração em determinada

amplitude de ressonância. Mais, porém, do que o «vapor», resiste o «avião». O ataque emocional e poético vai-se talvez concentrando no que do avião pode abrir-se à carga afectiva, como por exemplo, as «asas». Elas evocam a «ave» e por aí ele cede ao ataque. Mas como as asas são «metálicas», surge um problema de interferência de séries, visto que o «metal» evoca valores opostos aos de «ave» (dureza, agressividade, nitidez). Justamente a carga afectiva do «avião» há-de intensificar-se, possivelmente, tendo em conta esta oposição de valores (e outros, já se vê, como o da «altura» e suas consequências, etc.). Sintomático é que o «avião» tente penetrar a arte através do romance (de um Barbusse, de um S. Éxupéry, de um Kessel), que é onde ele se sente mais à vontade, dado o carácter *prosaico* desse género literário.

Parece que nos pertence a nós a descoberta de que o valor emotivo de uma forma de arte se exerce pela carga afectiva dos dados com que joga. É pelo menos curioso verificar que só agora (refiro-me, evidentemente, sobretudo à pintura) se isolam os elementos nos quais se concentrava essa carga. Assim os olhos. Isolados pelo pintor (na lição surrealista, primeiramente, creio) eles reforçam extraordinariamente o seu sentido. Um Goya decidiu das suas figuras pelo olhar; mas é frisante que só agora se fotografem sistematicamente, isolando-os, os olhos da sua gente. (O «coração» — já antigo — não era um centro de carga afectiva; se o isolavam, é porque o julgavam a *sede* do affecto. O isolamento de que falo é outro.)

Além deste, outros focos emocionais se descobriram. Assim as *mãos*. Tão sensacional foi a descoberta, que não só um dos efeitos fáceis da fotografia (desde o cinema?) é esse de se isolarem as mãos, como até a literatura em geral (até o pobre fado) nos falam insistentemente das mãos em si mesmas.

No entanto, o melhor exemplo de como um valor emocional se prende, irremediavelmente, ao seu tempo, é o que nos é dado pela mitologia. Pensemos, por exemplo, no Renascimento. Acontece isso por todas as razões e ainda pela de que um espaço vazio nos separa inteiramente desse tempo em que os valores humanos tinham representação através dos valores mitológicos. O efeito emotivo conseguido pela mitologia não é de modo algum supérfluo pelas explicações que se queiram, até porque a instantaneidade desse efeito (como na graça de uma anedota) é absolutamente necessária para que todo esse efeito se opere. Pois que significado terá para nós uma imagem d'*Os Lusíadas* em que colaborem Diana, ou Apolo, ou as Nereidas? E em que é que poderão ajudá-lo as explicações do rodapé?

O próprio ritmo externo da poesia, que nós ainda utilizamos, não teremos a certeza de entendê-lo nos poetas mais antigos. Sobretudo não nos será fácil descobrir a razão emotiva que reside, intrinsecamente, na criação do ritmo. Explicarmos que é ritmo tudo na vida, é dizermos quase só uma frase. Sem dúvida, o ritmo assinala tudo quanto nos rodeia: os dias sucedem-se às noites, os meses aos meses, as estações às estações. Ritmado é também o nosso próprio viver, no falar e estar calado, na acentuação das palavras, no andar, no respirar, no pulsar do coração. Mas que concluir daí? De resto, não é difícil inventar outras explicações. Poderemos, assim, dizer que o embalo próprio do ritmo predispõe à evocação. Como poderemos dizer que o sabor do ritmo deriva desse gosto natural da alternância da dor e do prazer, desse experimentar a morte na

implícita certeza de vir a ressuscitar. (Assim é válida a anedota do pobre doido que martelava a cabeça, para gozar nos intervalos...) Admitindo, todavia, que a justa razão fosse umas destas, como entendê-la, se já não *aderimos* a ela?

Indubitavelmente, a intelecção de toda a poesia é apenas a intelecção da poesia do nosso tempo. Ora justamente a poesia do nosso tempo, que se formou desde há um século, define-se pela *síntese* e capacidade de *repercussão*, no âmbito da realidade emocional do homem. Daí que só pela síntese e repercussão nós entendamos a poesia de outrora. Todavia, raramente um poema antigo se terá criado nesta base. O que particularmente opõe a poesia antiga à moderna é a sua qualidade de *representação*, o que parece, fundamentalmente, uma qualidade da prosa. Para nós, só se entende a poesia que descubra a relação entre as cordas ocultas dos valores emocionais, que atinja a corda necessária e mais remota capaz de desencadear uma ampla repercussão como a das vozes dos sinos que são ainda voz quando já as não ouvimos. Pode isso conseguir-se no «puro» domínio emotivo (que tem sempre a impureza de uma relação com o mundo inteligível, até mesmo numa arte formal como a música), pode conseguir-se no domínio das ideias (só na medida, porém, em que tiverem raízes emotivas), pode conseguir-se, enfim, na representação da realidade externa. Se entendemos a poesia de um Cesário, não é apenas porque Cesário se escape, às vezes, para as sombras do ideal, para a alucinação (que nisso não é ele particularmente original), mas justamente porque, batido de realidade de todos os lados (pelas tendências de escola, pelo hábito do comércio) ele violenta essa realidade à poesia, só com o dá-la em segmentos, criando em torno deles enormes espaços vazios. O lado oculto da corda que Cesário vibra (tão corda da superfície) é precisamente o silêncio de que rodeia o que diz. Assim o entenderam certos dos prosadores do nosso tempo (e a prosa do nosso tempo é essencialmente poética) como um Hemingway, um Graciliano.

Compreenderemos agora porque tentamos descobrir na antiga poesia de representação (desde essas poesias longas com uma história edificante, até aos breves quadros sugestivos) um elo de silêncio e de sombra que a prenda à poesia do nosso tempo. Quando o trovador medievo nos apresenta a donzela às portas da cidade esperando o seu amigo, nós somos forçados a criar espaços vazios em torno deste quadro ingénuo e a enchê-lo depois com um mundo de emoções. Como enchemos os que um Gonçalves Crespo pôs à roda da sua *Mater Dolorosa*. Pelo contrário, para as longas poesias discursivas, nós estabelecemos uma inexorável lei de silêncio, calando todas as vozes importunas, até ouvirmos apenas a voz que deveríamos unicamente ouvir, quando se dá o caso de ela estar aí falando.

Eis aí porque, sempre que a prosa (de essência representativa) nos isola aspectos de raiz humana e emotiva naquilo que representa, ou nos dá a possibilidade de nós os isolarmos, contendo-os, — ela ingressa, por força, no âmbito da poesia. A prosa, naturalmente, distingue-se da poesia quer apenas pelo grau de repercussão emocional, em conformidade também com o seu grau de síntese (e assim diremos que ela é uma poesia de grau inferior) quer porque as correspondências que provoca, os valores com que joga não dizem respeito directamente à verdade emotiva do homem. A prosa é prosa, portanto, ou porque é reduzido o grau da sua emotividade humana, ou porque os valores com que joga não interessam profundamente ao homem. Espaços vazios tem-nos toda a arte, — ainda a prosa mais realista. Mas o vazio deixado pela prosa de um Eça é

muito mais reduzido que o deixado por um Cesário (como são, de resto, muito menos profundamente humanos os valores que Eça de Queirós põe em jogo).

Assim, poesia e prosa podem converter-se. Precisamente, umas das grandes conquistas da moderna literatura, foi o abandono das formas discursivas da prosa pela síntese poética. Foi isto conseguido, não apenas na prosa de nítida feição poética, mas ainda na mais ferozmente realista. As próprias ideias perdem a sua frígida nitidez para se investirem de um túrbido poder evocador. Os raciocínios que com elas se constroem, tecem-se na sombra da distância, nas intocáveis raízes do seu directo significado. A ideia, talhada no limite do seu rigor, tem uma vibração curta, um destino de breves correspondências. Eis aí porque, de um modo geral, a poesia de um Pessoa parece destinada a gastar-se depressa. Gasta-se todo o valor poético, quando sabemos de cor todas as suas possibilidades de ressonância, quando, por isso mesmo, lhe operamos, *prèviamente*, a descarga afectiva. Daí que um Rimbaud não possa morrer tão cedo, — quero dizer, deixar de estimular à descoberta de novas ressonâncias através das cordas que ele feriu.

Assim se explica o rumo que estão tomando as formas de arte especialmente forjadas através das ideias (em particular o romance), que abandonaram a quietude e restrição destas, com o simples injectá-las de sangue. A lição vinha de longe, — vinha pelo menos de Dostoievski. Mas um romance como *A Condição Humana* (para não falar dos livros desse estranho e impressionante Julien Gracq, aliás aparentado com Breton e até com um Kafka) fica a uma enorme distância, neste aspecto, de um qualquer livro do escritor russo. Pouco importa saber do contributo que a isso deu o pessimismo, a dor, em suma, a negação de Malraux. O que importa é verificar que a trama dos seus raciocínios não se tece à superfície (como tece num Huxley, apenas «inteligente»), mas na sombra e no ardor. Não é que se trate de raciocinar com símbolos, pois assim as ideias seriam, já de si, incaptáveis: — os raciocínios é que se investem de uma intocabilidade de símbolos. Eis porque suponho, na pintura, a profundidade de ressonância humana será a sua melhor qualidade moderna. Picasso perdeu-se dos seus saltimbancos e só incidentalmente parece descobrir que há dor ainda para os lados de Guernica. Mas a pintura de um G. Rouault ressoa de profundeza trágica, de uma sombria grandeza de catacumbas. Não pergunto agora que espécie de dor o comove, nem pretendo saber a que conquistas formais terá renunciado. (Se acaso renunciou. Pois teria conseguido o que conseguiu, renunciando?) Verificamos apenas que o conseguiu. Praticamente com pouco: com os *olhos* e a *boca*. Melhor: com as *pálpebras* e a *boca* (muitas vezes com esse modo terrível de insinuar os *dentes*).

Assim, firmada na evidência, ao modo de Cesário, (como nos romances de um Graciliano) ou raciocinando no oculto ao modo de Rimbaud (como num Gracq, num próprio Malraux), a prosa moderna parece-me fundamentalmente poética.

Sem dúvida, os tempos de hoje clamam o futuro sob o signo da poesia. O romance do tipo tradicional, que receia a precipitação dos efeitos sobre as causas, que mede todos os passos que dá, foi vencido por esse largo caminhar da adivinhação, do cântico da alegria ou da amargura. Um dos meios de mais eficaz efectivação do neo-realismo foi justamente o seu neo-romantismo. Decerto a confiança gera-se em razões de confiança. Mas onde ficam já essas razões? Quem as discute? Agora confia-se ou desespera-se. Assim a confiança, como

qualquer virtude, faz-se também de repressões. Impossível tentar uma aproximação de um Aragon e de um Zola; de um Graciliano e de um Eça de Queirós. O que define profundamente a retenção de um Graciliano Ramos é a resistência prévia às fáceis palavras, é a poesia do silêncio. Assim se entende que um Carlos de Oliveira tenha podido ser um bom poeta, pisando o caminho de um romancista. A realidade de hoje está tão para lá das razões, que só a acção e a poesia poderão conquistá-la. A «cruza» do romance americano é uma dinamite de subentendidos. (O que torna, por vezes, monótona a prosa de um Hemingway é justamente e paradoxalmente a longa sucessão de elementos sintéticos, ou que deveriam sê-lo, se fossem menos numerosos.) O romance americano é feito de silêncios, mesmo quando é mais loquaz: silêncio do passado e do futuro, silêncio do terrorismo técnico, silêncio do álcool. Uma «cruza» assim, é, até certo ponto, poética. Porque poesia é uma totalização da vida pelo que se desistiu de dizer.

Se essa totalização é também uma característica da filosofia de sempre, é-o particularmente da de hoje. Porque em épocas passadas, ela marcava-se, em especial, pelo destaque de uma qualidade do homem; hoje, pela qualidade *de* homem. Pela primeira vez na história, não há aspecto algum humano que não espere a sua salvação. O corpo e a mente, a razão teórica e a prática, os valores abstractos e concretos, o ideal e o real, de tudo se pretende conquistar hoje a glória de uma síntese para o todo verdadeiro que é o homem. E de tal modo a verdade nos faz violência, que o próprio erro se tinga da sua cor. Assim o homem defendido pelo «mobilismo» ou «vitalismo» também pretende ser o homem «concreto» e total.

Ora desde Aristóteles que se reconhece à poesia a qualidade de universal. Como à filosofia. E dado o apelo de um mesmo destino que mais do que nunca hoje as irmana, não me parece de estranhar que até entre nós, tão ancestralmente avessos ao rigor abstracto, a própria filosofia esteja a conquistar um futuro. Pratica-se agora sobre o lado frio dela, o lado abstracto, essa grande *ἐποχή* que o famigerado Husserl ideou para o real. A universalidade da clássica filosofia será menos universal pela margem fatal onde há-de instalar-se a contradita. Em ideias, o universal é a limitação de si próprias. Mas em poesia, quem pode combater o erro de um coração silencioso? A contradita que um poema sofre ignora a sua qualidade de poema. E porque a sua limitação de ressonância é ilimitação, porque a síntese que ela atinge é de valor emotivo que por isso se não «discute», só a universalidade poética (de todas as formas poéticas, incluída a própria poesia) tem sentido verdadeiro para a consciência da nossa hora. A conquista de um aplauso faz-se pelo convite à inteligência, antes de a guerra se desencadear. Depois, é tarde. É um bem? É um facto. Ora um facto (disse-o alguém, por outras razões, creio) é um murro. Vamos nós opor a um murro um silogismo?

Uma rectificação — Só agora, depois de composto o meu artigo sobre a poesia do nosso tempo, me chegou às mãos um álbum com as últimas produções de Picasso. Em face de tais produções, parece-me menos válida a minha afirmação de que Picasso só raramente repara na dor que há ainda para os lados de Guernica. A verdade é que as últimas obras do famoso pintor parecem revelar

um regresso a um profundo sentido de humanidade, bem patente não apenas no já célebre quadro sobre a Coreia, mas ainda em muitos outros, de uma súbita poesia descoberta no mundo infantil. Mas que isto representa algo de novo na evolução de Picasso, provam-no estas palavras do próprio pintor referidas por Daniel Henry Kahnweiler:

«Em todo o caso, já não há truques (na sua pintura mais recente). Há só o pintor tal qual ele é. Outrora, havia, além disso, os truques».



POESIA E ESTILO



por *Álvaro Salema*

QUANDO se procura, em arte literária, uma definição de estilo e uma ordem correspondente de exemplificações, é em regra ao romance ou à obra de pensamento artisticamente apresentada que vão procurar-se os sólidos fundamentos. O que há de pessoal e característico no movimento do espírito que conduz à obra de arte, o sentido de selecção nas palavras, nas imagens, na construção da frase ou no traçado das ideias em jogo original, afigura-se (e talvez seja, na verdade) mais fácil de encontrar na obra em que a ordenação discursiva é mais directamente dada, como o romance ou o ensaio, do que na poesia, com as suas inevitáveis evasões ao processo da análise. E, todavia, como arte mais pura da palavra e mais livre e completa expressão de vida interior, é na poesia que a exigência de estilo se impõe mais fortemente para que seja perdurável e possa sobreviver à evolução do gosto literário. Por esquecerem, algumas vezes deliberadamente, essa condição essencial, temos visto sossobrar prematuramente tantas escolas ou correntes literárias destas últimas décadas. Tem chegado a proclamar-se até, como força inovadora e condição de fidelidade na luta contra os aristocratismos da arte clássica, o desprezo do estilo como factor estético e a necessidade de traduzir o estado ou o sentimento poéticos na desordem da expressão individual imediata ou na rudeza da expressão natural e popular. O que há de ilusório neste preconceito — partilhado, de resto, por correntes muito opostas da criação literária contemporânea, como os surrealistas extremos e alguns imprudentes intérpretes do realismo de intenção social — está bem manifesto no rápido malogro das tentativas literárias que o traduzem. Sem estilo e sem unidade de estilo toda obra de arte é um precário artifício, uma vã fantasia, estética e humanamente inútil, uma triste e indigente expressão da verdade interior ou da realidade visível. E se o cuidado exclusivo da forma dissolve a criação artística num bizantinismo de arabesco subalterno, o desprezo do estilo, que é a abdicação do próprio fundamento da arte como transfiguração do real, implica a antecipada desistência do que permite à criação artística influir, comunicar e durar no coração e na inteligência dos homens. A harmonia na composição, o efeito penetrante das palavras ou das imagens, a coerência e o movimento consequente nas ideias ou nos sentimentos traduzidos, o ritmo e a música verbal, a expressão sedutora e a irradiação sugestiva da

palavra, podem ser, em maior ou menor medida, relegados para segundo plano numa passagem transitória da obra de arte e, especialmente, da poesia. Mas quando essas condições falham simultâneamente e em todo o transcurso da criação, a obra resultará inevitavelmente falhada e medíocre, por muito defensáveis que sejam, em qualquer outro plano de interesses, os objectivos que a ditaram. Como escreveu um moralista que aos valores exclusivamente estéticos atribuía significação muito secundária, «o verdadeiro *estilo* é, genuinamente, uma harmonia: nem uma claridade embaciada e fria que nada diz à alma, nem um tumulto de imagens e movimentos de ideias que nada dizem à inteligência. A ambas fala com a sua devida linguagem — porque fala ao homem». Uma trivialidade, por exemplo, pode constituir matéria de poesia — mas quando se traduz nela o que contiver de grande para a sensibilidade ou a inteligência, o que representar de profundo como indício das mais profundas verdades das almas, e não quando se reduz, por incapacidade engrandecedora do poeta ou por absurdo sentido de um pretenso realismo, à sua esvaziada condição de trivialidade. Como o «capote» de Gogol na ficção em prosa ou o «par de botas» de Van Gogh na pintura, qualquer vulgaridade pode constituir matéria poética empolgante numa criação em verso; mas para isso não lhe bastará a intenção — porque lhe será indispensável o estilo. Foi com a sua impetuosa energia interior, com o seu sentido ardente dos dramas, das aspirações e dos verdadeiros valores humanos — mas também com a compreensão da força estética e social que um estilo pode imprimir-lhes — que Maïakovski foi capaz de construir, até que a sua «barca de amor se tivesse esmigalhado contra a vida corrente», uma obra que continua a ser amada apaixonadamente por um imenso povo. Não existiam para ele, como tantas vezes proclamou, os grandes e os pequenos temas — porque a todos empolgava o seu estilo de transfiguração poética desencadeada, de desafio, de «energias desordenadas sob a forma de energia ordenada», como o viu Elsa Triolet. E só quando se conquistou e se possui o *estilo* poderá então desprezar-se, pelo menos nos seus aspectos bizantinos e especiosos, essa faceta complementar que é a *forma*, como moldura meramente sonora da totalidade da expressão poética. Não será de outro modo que os poetas de hoje e os que querem ser os poetas de amanhã poderão construir a poesia nova para o homem novo dos tempos que nascem.



Leve introdução ao
 “ORFEU”
 de Jean Cocteau

lida numa exibição especial do filme



por José-Augusto França

A primeira das obrigações que, diante de vós, Senhoras e Senhores, me são atribuídas é a de avisar de que não vão encontrar-se diante de nenhum sistema simbólico que, com maior ou menor argúcia de inteligência, possam penetrar. Nada aqui, neste *Orfeu* que vão ver, tem que ver com símbolos intelectuais, com hieroglifos ou charadas. «L'étrange manie des hommes, c'est de comprendre», diz Cocteau. Símbolos verão, mas relativos só ao bestiário privado do autor comportando-se em relação às coisas — às muitas coisas do mundo que dentro de si ganham voz. Ganham voz e ganham realidade. Em Cocteau, o realizador define-se como aquele que torna real, que *faz real*. Em suma — verão signos poéticos, mas só os verão se se colocarem dentro de uma atitude de aceitação poética e admitindo que a poesia é, antes de tudo, desintegração imagética daquilo que o quotidiano é um produto complicado. Para tudo isso é preciso que nos valham Diônisos, Narciso e Orfeu (este Orfeu que vão ver). E Demeter também, que é uma divindade injustamente arredada da nossa consideração hermenêutica.

Desculpem-me os Senhores a invocação — mas por dentro destas coisas terríveis da poesia (acreditem que são terríveis, meus Senhores) o andar não é fácil e a companhia dos mitos da Grécia não se pode dispensar — a não ser que se acolha a poesia como labor doméstico ou cócega da puberdade.

Por outro lado e também, devo desde já avisá-los de que *Orfeu* não é uma obra perfeita, daquelas que, por alcunha (só por alcunha) são ditas «clássicas». Não é, felizmente, uma obra apolínea; *Orfeu* começa por ser um poema órfico, na esteira do *Sang d'un Poète*, o filme que Cocteau realizou em 1931. Assim começa — mas, depois, ultrapassa-o pela carne e por um outro sangue.

Em torno desse filme, o cinema poético (e digo familiarmente cinema poético como diria pintura poética, como designaria qualquer linguagem poética) cresceu na tradição surrealista, numa linha que o mágico Méliès lançara. Nela, a mais de *L'Age d'Or* e *Le Cbien Andalou* e *Entr'acte* até ao recente *Dreams That Money Can Buy*, de Richter, cabem todos os filmes em que uma força qualquer tem uma explosão imaginativa — os dos Marxs, por exemplo. Uma sequência, uma cena, uma imagem chega para lançar um filme por terras desconhecidas e cada vez mais reais. Um momento

desse é capaz de subverter o mito-realismo obrigatório de um filme comercial, de o levantar a uma excitação poética. Com esses momentos, que não são tão raros como parece porque têm por eles a involuntariedade onírica dos homens que os fazem, com eles temos que nos contentar. Para eles chamo eu a vossa atenção possível, toda a vossa possível atenção, que dos atentos é o reino em que estas coisas se passam. Deixemos o dos céus para os distraídos — e na «zona» deste *Orfeu* procuremos seguir uma sagesa que é essencial à poesia.

Que *Orfeu* é o primeiro filme a pôr imediatamente problemas dessa sagesa e que por isso se aparta da atitude poética mediata dos outros — é coisa de sublinhar, até na História do Cinema, de tal tão arredada.

Esses problemas são postos aqui em termos da necessidade de um estranho homem, adorado, insultado, vítima e herói dos mais exagerados «parti-pris» — Jean Cocteau.

A seu propósito, e com outros propósitos ainda, lhes vou contar uma anedota.

Recentemente, um magazine qualquer parisiense organizou um inquérito a várias personagens de nomeada, como um bastonário de Advogados, um perfumista, um actor, Salacrou, René Clair — e Jean Cocteau. As perguntas eram variadamente idiotas: desejava-se saber qual a idade preferida, qual a maior emoção havida, se contavam os desgostos aos amigos, etc., etc. — e mais o que salvariam num incêndio de que só pudessem levar um objecto, e partindo do princípio que estavam a recato pessoas e animais. Todos fizeram espírito: uns levariam a carteira, outro o manuscrito, outro a apólice de seguro, não sei já se o bastonário levaria o seu bastão. Cocteau, esse, que tinha dado longas respostas de grande seriedade, disse: «J'emporterai le feu» — Eu levaria o fogo.

Cocteau levaria o fogo — e acham os Senhores que isto é afinal uma anedota? Talvez não seja — nem uma anedota nem um jogo. Ou então um jogo e uma anedota no sentido especial que estes termos podem ter em Cocteau. Em Cocteau, como se disséssemos em alemão ou em sânscrito; Cocteau considerado como uma linguagem, uma codificação sensível. Cocteau adjectivo é já um termo de cumplicidade, como o é gideano. Mas as cumplicidades rituais são facilmente tomadas em ironia — e, depois, há muita gente para a qual estar fora de um jogo obriga à insistência de o mostrar, não vão os outros tomá-lo por ingénuo.

A ironia disfarçando o medo tapa também uma inconscienciazinha do que se nega. Cocteau é uma má experiência para os medrosos — e a legenda cresceu pejorativa, logo definitivamente marcada por uma acusação de falta de seriedade. A maior circunspeccão não pode levar a mais do que dizê-lo, enfim, como Lalou, «muito sensível ao ambiente».

Mesmo para além das razões que uma imaginação realmente pobre e uma repetida família de imagens por vezes fáceis possam dar aos censores, a culpa é ainda de Cocteau — as lendas formam-se a partir de atitudes, escritos e ditos, e quem não quer ser lobo não lhe vista a pele. Isto de vestir a pele do lobo pode ser-nos útil aqui: veste Cocteau a pele para parecer lobo, ou porque lhe dá gosto vesti-la? Reparem os Senhores que isto é muito importante: de um lado o cálculo, de outro a inocência. Daquele lado, o mundo dos outros, deste, o nosso mundo.

O nosso mundo tem um limite de idade — que é a idade da criança. Jogando e brincando, consigo brinca e joga a criança, não para que a vejam mas para que ela se veja no mundo que imagina, com menor ou maior semelhança ao mundo adulto

Com maior semelhança às vezes, porque também há crianças infelizes, com pouca imaginação, que já na escola emprestam dinheiro a juros. De qualquer maneira, um mundo não de relação, mas um mundo em que tudo é absoluto.

E é claro que passei a falar do mundo de Cocteau.

Vestir a pele do lobo para gozo próprio, será a atitude de Cocteau, a atitude do poeta — do poeta que, para Cocteau, é a criança.

Esta identidade é, até biologicamente, perigosa de manter. As idades sucedem-se, acumulam-se os sarros dos dias e dos anos, ai das purezas infantis... ou ai da sinceridade...

Isto da sinceridade é uma palavra difícil. Está assente que nenhum artista é sincero. De si para o que escreve, ou para o que pinta, ou para o que põe em cena, há um intervalo exigente, e entre o que faz e o que é, relações muito complicadas. Homem de muitos instrumentos que toca perfeitamente, Cocteau tem, como excelente artífice, a necessária consciência dessas relações. O facto de tocar esses géneros todos, a sua habilidade, é coisa de causar engulhos também a toda uma série de intelectuais inábeis, e os saltos de coisa para coisa afligem sempre os reumáticos.

Mas não é de sinceridades estéticas que se deve falar. É da sinceridade com que Cocteau poderá encarar, dos seus 30, 40, 60 anos actuais, o menino que sobrevive em si. E da sinceridade dessa atitude.

E porque não? Porque não admitir, sem especulações, porque não admitir lealmente a sinceridade da infância alheia, quando somos tão pressurosos em admitir a maturidade própria? É séria, — séria naturalmente a atitude quando o jogo que se joga não é um brinco de luxo ou um trabalho de malabarista. Jogador não é «jongleur». Joga o jogador com o destino — espreita-o, teme-o, foge-o, perde-o, ganha-o. Alguns dos Senhores já souberam alguma vez que a vida é um jogo assim, fundo e misterioso. O «jongleur» atira ao ar as suas dez bolas, sabe que são dez, conhece o exacto sítio do ar onde as apanha e as lança de novo — sempre as mesmas, à superfície das suas mãos regulares e rotineiras afinal. O «jongleur» é um intrujão, o jogador é sério — compromete-se no seu jogo, é coerente com ele até às últimas consequências do dia a dia do seu viver.

As relações humanas diárias de Cocteau aparecem em *La difficulté d'être* — um livro amadurecido, uns ensaios de Montaigne em que nos fala sobre gostos, atitudes, experiências, sobre sensibilidade. Ali os seus amigos têm uma primeira exigência de retrato: o respeito absoluto pelo jogo mútuo, o tacto subtil, a delicadeza das relações entre esferas que não se imiscuem. A recusa à promiscuidade adolescente, a recusa ao amor. No seu amor unívoco, a recusa ao complemento do amor. A recusa ao diálogo. Um retrato infantil, num mundo de absolutos.

Crianças, são-no os *Enfants Terribles*. É criança *Thomaz l'imposteur* — nunca adolescentes. É criança *Gil Blas*, são-no Tristão e Iseu do *Regresso Eterno*, são crianças grandes os pais dos *Parents Terribles*. É aventura de criança o *Grand Eccart*, é história de criança *La Belle et la Bête* — criança grande afinal é este Jean Marais, a constante encarnação do herói dos seus filmes.

Ser criança assim, crer assim no seu mundo e assim recusar-se ao mundo, ser como o Cavaleiro do Graal da sua *Table Ronde* — é estar sozinho em solidão.

Estas são as suas personagens — quando conversam não conversam: dizem, afirmam e as suas perguntas e as respostas e as réplicas são ilusórias. Não há perguntas nem respostas, nada se replica. As suas personagens comportam-se como as pasmosas

personagens de Piero della Francesca. São cúmplices, não da moral do quadro, mas da atitude do autor perante o quadro, ou seja perante o mundo, ou seja perante a vida.

Está solitário Jean Cocteau. Como os homens e os anjos de Piero della Francesca — como Orfeu, como o anjo Heurtebise, como Cegeste. Orfeu solitário como a estátua quinhentista do Orfeu de Francavilla, que sempre me pareceu modelada por Cocteau.

Solitário, Cocteau é atraído pela Morte. Orfeu é atraído pela Morte.

Poeta de Apolo, do Sol oficial e faustoso, Orfeu visita a Morte em busca de Eurídice. Volta com a mulher mas perde-a e fica sozinho, solitário. Medita, perde-se e recolhe-se na meditação, foge à vida, e por isso bem feito é que seja morto pelas bacantes, pelas servas de Dionísios, o deus da embriaguez, da força oculta e inconveniente. Depois, regressa à Morte, reencontra a esposa — e vive feliz.

Isto em 1927, na peça teatral *Orfeu* que Cocteau então escreveu e fez representar pelos Pitoeff. Em vez de um aparelho de telefonia era um cavalo espiritista quem ditava as mensagens, atitudes de farsa surgiam ali, Cegeste era Rafael e não tinha importância, a Morte era um elemento apenas pitoresco.

Era porém a Morte, a presença da Morte numa permanente resposta ao seu desejo de absoluto. Como nos *Enfants Terribles*, como em todos os seus filmes, como no seu teatro, como no «ballet» de *Le jeune homme et la Mort*.

E, então, a Morte que já era a Morte, cresceu nestes vinte e cinco anos passados até ser a Morte de Orfeu. A Morte de Orfeu, a Morte de cada um de nós, que a cada um acompanha. «Ma Mort». Eis então que a Morte perde o seu carácter absoluto e passa ao viver quotidiano de cada qual. Está junto dele, de Orfeu, e o amor toma-a. E tomando-a, humaniza-a, admite-lhe um diálogo: aquela terrível cena em que fluidos estranhos se permutam entre a Morte e o Orfeu morto. Orfeu morto renasce, a Morte, esgotada do seu poder, destrói-se. Pela primeira vez as relações com a Morte foram fecundas. Orfeu renascendo traz para a vida uma experiência terrível. Orfeu de Cocteau completa o círculo do mito grego de Orfeu — completa-o na vida, para além do termo que fora necessário e suficiente à criação helénica.

Poeta órfico, poeta de meditação e de ascese, poeta religioso, Cocteau retrata-se no seu Orfeu, hoje como há 25 anos. O jeito do retrato é o seu — poeta mimado, a quem, na realidade, Diaghileff um dia disse o «*etonnez-moi*» que no filme vão ouvir dizer, poeta desprezado, poeta criança que a Morte atrai, poeta que da Morte, enfim, recebeu a Vida, e de uma e outra poderá enfim estabelecer o diálogo terrífico. Depois deste *Orfeu*, poderá entrar realmente na vida — perder a solidão, conquistar a idade adulta. Agora já seria sem razão o assassinio das bacantes.

Poderá Cocteau conquistar a idade adulta — é onde eu queria chegar. Se não puder mesmo — isso é com ele. Como ele e com os sessenta anos de idade que tem.

Por os não ter, vão ver os Senhores que Cegeste fica sem compreender nada do que se passou. Anda espantado, na Morte a fazer as suas frases misteriosas, as mesmas que muitos juvenzinhos poetas usam, a supor de mágicas, mas com uma coragem que não vai mais além da suposição. Cegeste é demasiadamente jovem para saber. A poesia é coisa de adultos.

Por isso quero crer que todas as pessoas da assistência vão entender o filme.

Abril, 1951.

Lêdo Ivo

Esboço de interpretação



por *Alfredo Margarido*

Aos poetas surgidos em ou depois de 1945, em países onde a experiência surrealista não teve senão apagados ecos (esses de curiosidade negativa perante um grupo subvertendo os valores intelectuais e morais aceites), surge o grave problema de ligar as facetas positivas dessa experiência às correntes tradicionais da literatura indígena, numa tentativa de renovar a linguagem e as fórmulas, de uma maneira geral velhas de mais de vinte anos.

Na verdade a aventura surrealista é uma espécie de espírito subterrâneo que levou (e leva) o homem a experimentar até ao limite das suas possibilidades a metamorfose do eu e a sua plasticidade. Jogando com as resistências da razão e do hábito, violentando os instintos, forçando a imaginação a penetrar no desconhecido, fora de todo o caminho vulgar, tenta destruir a noção do homem; fazendo-o perder-se (para se encontrar) ao longo das escuras e frondosas selvas do subconsciente.

O surrealismo fornece ao poeta magníficos instrumentos de análise e de penetração. Com ele desce-se para além das camadas corticais, penetra-se no fundo do ser, faz-se a indagação das superfícies para melhor penetrar nas profundidades e ir além do momento, na procura das expressões e das atitudes fundamentais. Aqui não se podem desprezar as flutuações e a variabilidade das correntes (em força, sentido e temperatura) e todas as coordenadas têm igual importância para a organização do cadastro individual.

*

Lêdo Ivo apercebeu-se de que imaginar não é mais — e somente — representar-se com a ajuda de imagens, ou mesmo reconstruir o mundo dentro de si, mas evocar a realidade — no sentido que toma esta palavra quando se fala de evocação mágica —, fazê-la renascer da espessura onde se esconde, forçá-la a manifestar-se para lá das aparências. As imagens surgem resolutamente arbitrárias, restituindo aos objectos a sua realidade e ressonância verdadeiras.

A influência directa ou indirecta de Walt Withman (penso neste momento em Alvaro de Campos, o da *Ode Triunfal* e da *Ode Nocturna*) faz-se largamente sentir em *Ode ao Crepúsculo*. A sua presença, que poderia ser absorvente, é reduzida, todavia,

pela companhia de Fernando Pessoa e de Rimbaud, esse Rimbaud que dizia do poeta, da função do poeta, «é preciso ser-se vidente, fazer-se vidente. Trata-se de fazer a alma monstruosa». (Cumulativamente penso, também, no barroquismo de D. Luís de Gongora e dos poetas espanhóis derivados desta corrente).

Em *Ode ao Crepúsculo* alinham-se já as três coordenadas principais da poesia de Lêdo Ivo: o Amor, o Tempo e a Morte. Mas, se persistentes, se o poeta já nos diz que «aqui estamos à espera da morte», na certeza serena de uma esperança que não será ludibriada, essas coordenadas ainda se não purificaram e o ímpeto juvenil do sul-americano, a sua impetuosa descida no tempo, alia-se às horas crepusculares: «é a hora das ligações perigosas, é a hora do regresso inopinado de Rimbaud: Elle passe la nuit Sainte dans les latrines». O amor, a poderosa força erótica que distingue a jovem poesia brasileira e é em Lêdo Ivo uma corrente de força ciclonal, amor apoiado no precário, no instante, a fera domesticando a jaula, embora o poeta saiba que os nossos corpos são conchas da morte, tem uma direcção e uma intenção. «Entretanto (vamos avançando, combatentes do efémero) existe apenas teu nome na areia». E vamos destruindo os obstáculos, manejando os objectos e instrumentos feéricos do sono, que dão a possibilidade de realização desse extraordinário segundo poema de *Ode ao Crepúsculo*, plantado verticalmente na solidão, evocando as colunas transfiguradas do amor e da morte.

Como interregno entre *Ode ao Crepúsculo* e *Cântico*, Lêdo Ivo, abrigando-se à sombra dos cancioneiros, realiza o *Acontecimento do Soneto*, livro marcado por esse carácter de transitoriedade, vestido de galas formais, todo florido sob a bênção dos cantares de outrora. Falta na verdade a este livro o ímpeto dominador, viril e áspero de *Ode ao Crepúsculo*, ainda que os elementos temáticos sejam os mesmos. Mas sobra-lhe essa estranha força que Lêdo Ivo maneja na solidão, transpondo o mar e os rios e as paredes de concreto.

Em *Cântico* as principais coordenadas da poesia de Lêdo Ivo aparecem totalmente definidas. A Morte não é agora, só, a morte própria, que trazemos e cultivamos dentro de nós, mas também é — em contraponto nítido — a morte alheia.

Da nossa morte, não
falaremos nunca.

E, num cepticismo interrogador, Lêdo Ivo prossegue:

E da morte dos outros
que sabemos nós
fora o rosto e os pés?

Aqui se encontra Lêdo Ivo com uma das mais nítidas linhas da poesia de Rainer Maria Rilke e, de certo modo, com o pensamento shakespeariano. Outro encontro com R. M. Rilke é a depuração operada na sua linguagem, a procura da palavra exacta, o abandonar da floresta de termos, de certo (de parte do) barroquismo de sonho, para se limitar ao essencial, à substância descarnada.

Em todo o caso esse barroquismo de sonho persiste e constrói a praça, que, sonhando, confunde «com certas praças nostálgicas de sua vida real...» Sempre em

Lêdo Ivo se dá esta ligação de certa realidade nocturna (chamemos assim à realidade do sonho) com certa realidade diurna, do cotidiano. Na verdade estas duas realidades são complementares.

O cotidiano não é todavia o cotidiano-ele-mesmo, mas o cotidiano desligado de si próprio, tomado nos instantes únicos, quando a chuva cai sobre a cidade, difundindo o desastre e o desencontro:

as sarjetas recebem finalmente a Poesia. Como são belos
e nítidos os barcos de papel
que navegam buscando os reinos fantásticos e inacessíveis.

E todo este barroquismo traça uma linha no infinito e distanciando-se, por aproximação, do cotidiano, envolve num halo comum o Amor, o Tempo e a Morte, que vem sobre a colheita e não encontra o imaturo, a morte semelhante ao Verão que ama as coisas completas.

Tudo se contém no sonho, espelho dos instantes onde a vida se reflecte, deformada e consequentemente verdadeira, acompanhando as

potências do sonho
nomes, vozes, florestas
península do absurdo.

Se *Cântico* é o livro definido por três coordenadas principais (deixamos para estudo futuro e mais minucioso a descrição das abscissas e das ordenadas), moldadas pela tarde, pela noite, junto do mar calmo e grandioso, há em *Linguagem* o regresso do poeta à sua terra natal. Afastado dela pelo cansaço das fórmulas gastas, não querendo mais beber, dizer asneiras, tomar éter ou cocaína, andando a coleccionar (como diria Fernando Pessoa) maneiras de sentir, Lêdo Ivo adquire a sua «linguagem» e regressa à terra natal, acompanhado da vida sentada em seu trono.

«Na forquilha do tempo me apoiei», diz Lêdo Ivo, e canta o imaginário, contempla o inexistente, lá, num lugar «onde só eu penetro, que só eu conheço. É lá que comunico com todos os elementos, alongando ou encurtando o tempo, ao meu bel-prazer».

E instalado na sua terra natal, estendendo pelo Mundo os seus braços, as antenas sensíveis, sentindo o cemitério na Itália e as flores de urânio de Bikini, convergem os seus gestos para as plantas do dia, verticalmente suspensas do real.

Sòmente o essencial
que o resto não tem importância

e o essencial é o homem viril jogando os dados do amor, o poeta ao longo dos corredores da infância, soltando a pandorga não na casa de seu pai, nem na casa de seu avô, mas nas salas onde bailam e cantam as moças.

A poesia de Lêdo Ivo, correndo no tempo, molhada de amor e morte, faminta de improvisos, esferas e joelhos, prossegue na sua identificação com o Mundo, ciente, embora, que só a morte é o futuro, mas certo também que se algo terá de ficar os poetas o fundam.

Dois Poemas Inéditos

de

LÊDO IVO



Chuva

Espalhas na terra o véu
de tua íntegra humidade
e deixas teu nome inscrito
na caligrafia d'água.

Filha do inverno, promoves
o crescimento dos peixes
e alegres fecundações
na lama quase divina.

Trazes bichos de água doce
no barulho das marés,
goiamuns e pitangueiras
em flor na terra natal.

Com teu vento, apagas velas
que são faróis de defuntos

quase no mar enterrados
como se fossem mariscos.

Cemitérios junto às praias
de dunas malassombradas!
Ó ilhas, canais, lagoas,
nível de sol e de barro!

Seja tudo novamente
verde sob os céus azuis
e o mundo renasça, puro,
dos dilúvios momentâneos.

Meus antigos pés descalços
eternamente estarão
presos à argila total
da infância, pátria de chuvas.



A Realeza Íntima

És a rainha do tempo.
A vida aquieta-se, como uma fera, a teus pés,
teu sorriso inocente enfrenta o arranco das estações
e promete uma armadilha de pedra.

Até os rios invisíveis correm naturais
em teus dias que conspiram com a surpresa.
As horas ofereces a limpidez de teus joelhos
que são espelhos prudentes de minha paixão.

A eternidade significa estarmos juntos
fabulosamente sós enquanto Aldebarã repete
a graça de universos prefulgentes.
O dia bebe na luz de teus olhos para locomover-se.

Ó doce escorpião, cidade íntima
que percorre dia e noite, noite e dia!
O horizonte corre de minhas veias como um sangue foragido
e meu amor é o sol perpétuo que te segue.



ALGUNS

LIVROS DE POESIA



Averbamento

de *Marta Crisolina de Araújo* (*)

Há poemas que nos perpetuam, ou seja, nos integram naquela objectividade em que a pessoa do poeta deixou de existir: o poeta abriu-nos um espaço que não é dele nem é nosso porque é o dum encontro potencial para todos. Rompeu-se a espessa camada que nos aprisiona nas atitudes de convenção; estamos, finalmente, no mundo, na clareza dum mundo cujo movimento é o das folhas e das flores que se abrem à luz do Sol, onde o ritmo é o da própria embriaguez do movimento ao dar-se conta de si e a alegria ou o desespero vivem das contradições desse ritmo que do silêncio ou do brouhaha do mundo rompe para totalizar-se numa figuração que é um fingir de deus, abrindo e fechando as comportas do mundo.

Essa mão poderá apagar o mundo, aniquilá-lo... — não o duvidamos — porque o sinal do poema (ou da vida) é essa suspensão, essa absoluta expectativa entre o tudo e o nada. E com o poema renascemos. O mundo aparece e com ele nós, porque o poema não é mais do que essa identificação entre o criador e a obra no acto de criar. Como nos

(*) Portugália Editora — Lisboa, 1952.

sonhos em que o objecto não existe como tal, estando confusamente identificado ao sujeito, o mundo toma forma e movimento em nós e por nós. Tal é a *evasão* do poeta: apropriação concreta e objectiva do que nele vivia no limbo das formas — a possibilidade do mundo surgir, do movimento desabrochar, da vida se eternizar ao materializar-se na linguagem ou no canto. E qual, aqui, o interesse biográfico do poeta, os seus tiques e manias, as suas fraquezas ou limitações, o seu umbilicalismo? Pelo contrário, senhores!, o poeta não é ele, abriu-se, estabeleceu a comunhão. Porque o apontais, pois, porque dizeis mesmo: ele *fez* isto, podia *fazer* aquilo... Não vêdes que nada designais nem objectivais senão algo em vós mesmos que é o obstáculo à comunhão — essa pequena pedra isolada que ignora a avalanche, o romper dos diques, o fluir do movimento?

Defesa do poeta, defesa da poesia. (Não dos poetas e muito menos de toda essa poesia de classe, de café, de grupinhos, de princezinhos, de embaixadas, de encomenda, de tudo o que por mor das palavras, dos vícios, da fraqueza humana, da vaidade e da confusão se vai pingando torturada ou amorosamente em vista duma glorieta qualquer. Tenha-

mos em vista nós mesmos que aqui estamos, porquanto uma Revista como toda a publicação literária não é mais do que uma ciranda nas mãos do tempo.)

Nem toda a poesia, porém, consegue abrir este espaço — digamos que o seu drama é precisamente esse: o da impossibilidade do poeta se ultrapassar para ganhar o movimento e ser uno com a vida. Mais circunscrita, mais limitada, nem por isso ela é necessariamente menos interessante — tudo depende da profundidade ou da realidade do drama, da sua autenticidade e da qualidade do poeta.

Este vagido, este clamor subterrâneo que a larva exala, anuncia já o futuro voo, a inundação da luz.

Assim é que esta voz nos chama, nos quer aqui, presa e familiar, na liberdade desta atenção que se recria e pode furtar-se, nesta aventura do poema que é como um pólen submisso aos ventos do espírito e da atenção. Quando o vento não vem, o pólen paira impalpável, as palavras sucedem-se, sucedem-se, não se faz o vazio ou o silêncio receptacular que fertilizaria o momento e polarizaria o instante. Mas se este pólen como que transporta o vento consigo, a atenção pode opor os seus diques, a comunicação ficará para depois. O poema será, no entanto, maior, se ele próprio criar a atenção, anular todas as margens e projectar o círculo onde a vida dança ao conter-se, onde a emoção voa ao ser captada, e nós nos reconhecemos por um momento aqueles que seríamos se pudéssemos ser realmente todas as virtualidades.

... E a voz chama-nos, incerta, desajeitada, ferida e inocente, presa no seu cárcere, entre pudica e desabusada, procurando ansiosamente a liberdade e o

entendimento, ora amargamente desesperançada e desiludida, ora revoltada contra si mesma, sabendo-se mortal, circunscrita, ignorada e desistindo para logo arrancar num voo hesitante e puro.

Cada poema segreda e arruma um sofrimento ou uma queixa. E sofre de se dar assim implume, restrito, sincero, e ousa vencer os limites, viver da sua restrição, tirar partido da sua inocência. Como ele sabe que é precário o seu canto, que as suas palavras vão fixar um instante demasiado pessoal, que o mundo vencerá o seu destino marginal — porque o mundo espera a glória dos vencedores e dos construtores que usarão da violência necessária para superar as contradições e abrir as margens a esta torrente em redemoinho para que flua com a naturalidade dum rapaz ao saltar um valado.

E a ironia vem em «Cena Única», a ironia que vê que «o mundo assiste da plateia» enquanto «chora-se entre móveis e fantasmas».

A ironia que não consegue evitar o naufrágio, símbolo duma experiência total que este poema exprime numa simplicidade magnífica:

Juntamos as mãos
como se fossem mares,
tratamos o silêncio
como um barco.

— Mas o silêncio
é que era o mar
e o nosso desejo
o barco naufragado.

A ironia não chega, é apenas um momento, uma estação de passagem, estamos embarcados:

Esperamos por ti, manhã!
Rogamos-te que venhas sem demora.
.....
Queremos-te bela, manhã!
Assim como se viessem até nós
em forma de arco
as cores indefinidas.

O mito da manhã (o mito?, sim, o mito...) ei-lo em Pessoa, em Casais Monteiro, em Manuel da Fonseca, em Maria da Encarnação Baptista, em Marta Cristina de Araújo e no coração de todos nós — e porquê acode com tanta insistência, e em poetas tão diferentes, a manhã, a aurora, a madrugada, a aurora, a manhã, a madrugada? O Sebastianismo, o Quinto Império ou a manhãzinha lírica e pessoal de trazer-por-coração?

— É que a manhã... sabe?, não existe manhã, tudo irá a tardar, a anoi-tecer, é apenas uma ilusão poética, um mote lírico que fica bem... — Desminto! Sou pela manhã com os poetas, acredito plenamente na ilusão e na manhã:

Vem, manhã, definitivamente!
— O primeiro dia inteiro é para ti!

Há uma frescura anímica, uma maneira lavada de ser frustrada e tímida, um doloroso encanto nestes versos sem música, nesta poesia quase nua, ambiciosamente despreziosa, analítica, pessoal, autobiográfica, nada insinuante, fugindo à literatura e cheia de imagens de mau gosto, de pequenas desnecessidades, de infantilidades... E depois, Pessoa está ali, o Pessoa que abriu as portas à subjectividade lírica que implantou este terrível e perigoso à-vontade de se falar de si mesmo com a amargura radical de quem sente impossíveis todos os compromissos a anular ou a atenuar a tragédia daqueles que estão a mais, definitivamente a mais — sabe-se lá porquê? — porque isto é uma choldra, como já dizia o Eça!

Eu sei que sou a mais.
Todo o mal que os outros sentem
vem de mim.
— Todas as guerras, todas as tristezas,
o amor por que se espera e nunca vem,
a dissonância escusada no concerto,
o decimal no fim de um problema...

É o bater monótono do meu pulso
que enerva o Mundo.

É a estrela com que cada um nasce?
A fatalidade, o fado? Não? Em metade só acredito, em metade para ser preciso, porque a outra metade é transformável, é da acção dos homens e eu sou dos que acreditam plenamente que os isolados, os solitários, os infelizes existem por muitas e desvairadas desrazões que não são do domínio da fatalidade. (Não surgirá aí um Einstein para relativizar definitivamente a fatalidade e acabar com o fadismo?)

A poesia de Marta Cristina de Araújo não é um passatempo, uma derivação do tricot. Pois vejamos:

Tragam-me sofrimentos!
Mas sofrimentos mesmo,
sem o rótulo trocado
do costume!

.....
Ah! digam-me a verdade!
Matem-me! Acabem-me!
Mas não me falem
em prazeres celestiais...

Ainda é tempo de se arrepelarem os líricos que olham de esguelha o Álvaro de Campos, ainda é tempo de reenviar o menino para os modernistas entre aspas (o chamado «modernismo»!)... e, sobretudo, ainda é tempo de não permitir confusões e desejar forjar uma posteridade vingadora e justiceira a hierarquizar *sub specie aeternitatis* os valores poéticos, os puros valores nos seus devidos lugares. Sim, não nos passou o futuro qualquer procuração... mas eu estou a lembrar-me daqueles versos de Drummond de Andrade:

Uma coisa tão diversa
do que pensávamos que fosse!

Muitos destes poemas são contra-poemas (como tantos de Pessoa): são poemas que nascem da imperiosa amargura dum sentimento que se pretende conhecer e definir através da palavra e por isso dispensam o arranjo e a com-

posição. Quanto mais nua e crua for esta poesia, melhor. Mas nem a nudez nem a crueza são procuradas, pois são o natural efeito de movimentos emotivos do poeta. É o contrário duma poesia de evasão pela palavra: a palavra funde-se integralmente num surdo ritmo interior.

A imagística oculta e revela pela contida intensidade — e não pela adequação a uma realidade visual — o cerne da emoção. Vejamos:

Parecem exércitos invencíveis
as nuvens que correm
devorando montes.
De longe assisto
impotente
como a todas as batalhas.

«As nuvens que correm devorando montes» são sinais emotivos em que a sensibilidade do poeta pulsa. Como em Pessoa (ele próprio, mais propriamente) a realidade exterior serve apenas de figuração ou mero suporte à revelação e explosão dum núcleo emocional.

Com efeito:

(As nuvens ficaram feridas.)

Na segura exemplar do «devorando» bate a mesma pulsão cava, que se repete ao longo do poema em «armas», «força», «granito», «perfurando-o», «feridas», «revolta». E sendo impossível explicar o poema como todos os poemas, o coração vibra à amarga e profunda revolta que se cerra no timbre velado destas palavras surdas, cheias de erres, angulosas, penetrantes, precisas, activas.

Marta Cristina de Araújo é um dos poetas menos verbalistas — e não só porque é difícil a uma mulher ser verbalista, mas também porque se trata de Marta Cristina de Araújo.

Num poema como «Motete», a partir duma simples imagem repetida como estribilho (*Molha os corpos, chuva!*) Marta Cristina cria um poema duma

frescura e simplicidade únicas que vive à beirinha da ausência, no limite do perigo do nada poético, de que se salva prodigiosamente. E o que fica é uma poesia límpida, tão límpida que dir-se-ia ser a própria emoção a viver para além das palavras, que a fundem e apagam:

Molha os corpos, chuva!
— A terra só tem força
quando está molhada!

A fraqueza e a força desta poesia estão aqui: em a palavra servir tão exemplarmente que só a emoção nos toca — indefinida, subtil e esparsa. Como aprender estes versos de cor?

E há um poema como «Velho Testamento» (que já notáramos na *Vértice*), um destes poemas límpidos, puros, que nos fazem acreditar na poesia como manifestação espontânea do que a vida tem de mais alto. (O comentário aí fica, sem espírito crítico e um pouco ingénuo, que foi assim que eu senti esse poema, o primeiro que li de Marta Cristina de Araújo).

E, para terminar, vou dizer todo o mal possível deste livro: li muitos destes poemas completamente neutro, sem entender nada, como se estivesse a ver desenrolar-se uma superfície de letras e letras. Não porque não fossem legíveis, mas porque esta maneira prolixa e analítica não retinha a minha atenção e ela perdia-se. Compreendi então que Marta Cristina não *fazia poemas*: escrevera um diário para si, por necessidade de o escrever e, como sucede que Marta Cristina de Araújo tem uma sensibilidade de poeta, fizera poesia espontaneamente. E daí esta «ausência de estilo» de que fala Croce, que por fim se impôs a um leitor de poesia seduzido pela magia das palavras que não existe aparentemente nesta poesia.

ANTÓNIO RAMOS ROSA

Poemas Escolhidos

de Ruy Cinatti (*)

Deixei que dez anos passassem até aproveitar uma das oportunidades, que tenho tido, de referir-me, ainda que sucintamente, à poesia de Ruy Cinatti. Não foram estes *Poemas Escolhidos* e o momento actual de proliferação poética, e não sei se não passariam mais dez anos. A amizade que nutro pelo poeta e o muito que espiritualmente devo à sua amizade por mim fizeram com que eu hesitasse sempre em referir-me à poesia, que admiro, de uma pessoa que estimo. São muito grandes e profundas as divergências de concepção do mundo e da vida entre mim e Ruy Cinatti; as nossas maneiras de ser são extremamente diversas; creio que os nossos destinos de poetas serão diferentes. Mas uma coisa nos irmanou há dez anos, como garantiu hoje a reaparição de *Cadernos de Poesia*: uma mesma consciência do valor ecuménico da poesia como expressão da dignidade do Homem. As divergências, diversidades e diferenças, por um lado, e, por outro, a comunidade de superiores interesses do espírito ser-me-iam, ao que suponho e supus sempre, factores seguros para que pudesse, com o mínimo indispensável de objectividade (ou subjectividade claramente definida para compreensão alheia), ocupar-me de uma poesia tão merecedora da maior e melhor atenção. Mas não quis nunca, ao somatório de equívocos que tem sido a relativa popularidade de Ruy Cinatti, acrescentar mais um, de uma crítica tida por amiga e portanto suspeita. Além de que nenhum de nós se permitiu jamais o que hoje é tão displicentemente comum: o forjar talentos de crítico à custa do talento poético dos amigos ou, o que será o mesmo, o forjar talentos poéticos de amigos com o que se pode

(*) Selecção e prefácio de Alberto de Lacerda — *Cadernos de Poesia*, Lisboa, 1951.

arranjar de talento crítico. De resto, há dez ou quinze anos, ainda se não generalizara às gerações anteriores ou pretéritas o compadrio com que hoje todos principiam por se equiparar «pelo menos» a Sá-Carneiro ou José Régio. O facto de escreverem-se versos não obnubilava a consciência de que outros os escreviam já há anos, nem conferia suficiências de juízo mútuo. E porque a experiência da literatura moderna não se encontrava ainda, ao alcance da digestão, nas bibliotecas, havia um grande respeito pela Poesia, a própria e a alheia, as quais demandavam uma dolorosa consciencialização, uma áspera expectativa, *uma grande incerteza de realização*. Isto foi assim para toda a gente, mesmo para aqueles que, desculpando-se com primaciais e algo infantis preocupações de ordem social, sacrificaram as exigências da Poesia a uma facilidade que utilizava os resultados formais regionalmente obtidos (presença coimbrã de Afonso Duarte e Miguel Torga). Pouquíssimos foram os jovens poetas de então que, como Ruy Cinatti, a um grande respeito pela Poesia, a uma grande esperança na eficácia e no alcance da acção poética, aliaram um sentido superior das necessidades culturais da aventura poética. A eles se deve, à margem de agrupamentos e capelas, e ressaltados os naturais desentendimentos com as gerações anteriores, a continuidade de uma categoria intelectual que o modernismo trouxera à Poesia portuguesa.

Para a obra de Ruy Cinatti — cuja poesia está toda em dois livros (de 1941 e 1942), em raros poemas dispersos e em algumas prosas de uma qualidade poética que as fez logo notáveis quando foram publicadas — nunca este problema foi posto, não só pela originalidade intrínseca da linguagem poética (ainda mais difícil de apreender há dez anos do que hoje, pois que então *não existia*

culturalmente em Portugal a poesia inglesa, na sensibilidade da qual se insere muito da atitude poética de Ruy Cinatti), como também pelos equívocos, já aflorados, que sempre perturbaram a aceitação autêntica de uma personalidade todavia muito conhecida e estimada nos meios literários, literatizantes ou afins.

Um dos maiores equívocos teceu-se à volta do sincero e culto catolicismo do poeta, que tornou a sua poesia suspeita aos olhos de todos os livres-pensadores de capelista, tendo-se chegado ao ridículo de interpretar-se como revelador de intuições de «evasão» o título do seu primeiro livro *Nós não somos deste mundo*, sem atentar-se que era meia frase da belíssima prosa poética de abertura, e como se os ditos capelísticos e seus sócios quisessem, em contrapartida, ser *deste* mesmo mundo. Por outro lado, só muito pouco ou nada, na poesia de Ruy Cinatti, poderia ser identificado com as flores de uma literatura que, a fiarmo-nos nos panegiristas responsáveis, se confina gloriosamente entre Antero de Figueiredo e Nuno de Montemor, com algumas estações nas horas vagas de reverendos líricos; e estou em crer que, se a confissão do poeta não fosse conhecida, nem uns nem outros jamais a teriam descoberto nos seus versos, dado que estes se desenvolvem alheios a quanto seja matéria de dogma ou ponto de fé, e entregues à consciencialização fenomenológica das emoções provocadas pela reflexão acerca do contraste entre a melancolia inerente a certo número de imagens e conceitos obsessivamente aceites pelo poeta e o fluir do mundo e da vida, com cujas formas o mesmo poeta se encanta. Entre Mauriac, lutando piedosamente contra o seu jansenismo natal, e Cinatti que — *alegre me vou cantando, / Fiel à minha inocência*, entre um e outro há diferenças profundas; mas valeria a pena parafrasear o dito de Mauriac acerca de si próprio

e escrever: Cinatti não é um poeta católico, mas um católico que escreve poemas.

Outro grande equívoco foi a tentativa de Ruy Cinatti para, com a audácia dos tímidos e dos desamparados, impor socialmente e para além do possível a fidelidade à sua própria inocência. Essa tentativa produziu poemas tão significativos como esta pequena obra-prima:

Gritam todos: venham!
E os outros: tenham!
Aqueles que estão comigo
Sonham. Não querem, nem partem,
Encantados...

— em que se exprime uma comovente confiança na acção da presença pessoal, na capacidade do homem superior para *conferir* sonhos de aprofundada estabilidade e de nobre desinteresse àqueles que *estiverem* com ele. Mas produziu também a desfrutável disponibilidade desse mesmo homem para convencer-se que o *estar* se entendia literalmente, sem prévio exame ao merecimento dos que o acaso ou essa disponibilidade (ai tão divertida!...) reunia à sua volta num mesmo lugar. Inúmeras foram as pessoas que violaram com a sua presença estulta o halo de encantamento de uma personalidade original (que o foi e é entre ingénua e conscientemente... pois que atitude assumir perante um fracasso, senão prosseguir?...), e com a falsa aceitação que lhe deram quase inutilizaram a autenticidade que ela postulava. Se não fora possível ser-se Rimbaud nos «bas-fonds» da Europa, como o haveria de ser-se, e honestamente, na boa sociedade lisboeta?

Ainda na lista dos equívocos falta referência a um, que releva das adivinhas de almanaque, mas é muito comum em crítica dita literária: se um poeta escreve prosas e versos, onde estará a poesia? na prosa ou nos versos?... Se os versos não são logo à primeira parecidos

com os que já se conhecem, a crítica propende para que na prosa. O que inevitavelmente sucedeu à poesia de Ruy Cinatti, mais abandonadamente lírica na prosa que no verso, cuja expressão é elíptica, transposta e *descontínua*, sem precedentes ilustres na poesia portuguesa, desde que se não apreciem alguns cantares de amigo, Sá de Miranda, certo Bernardim, muito século XVII e um Casais Monteiro. Exemplifiquemos com um poema escolhido quase ao acaso, e que servirá também para evidenciar algumas características formais desta poesia.

Os olhos apartando me disseste
Palavras? Não ouvi.

Eram apenas

O silêncio em que a noite se aprofunda.

Os céus imemoriais já tão distantes
Como se um véu das estrelas me apartasse,
De ti, forma de Luz, estranha forma;

Mas as mãos atravessam a memória,
E cintilando as espadas vingadoras
Rasgam a névoa por completo.

Por expressão *descontínua* deve entender-se uma expressão que não progride lógica ou metafóricamente a partir do desenvolvimento de um núcleo inicial, mas sim por agrupamento sucessivo de relações entre diversos elementos de uma intuição não expressa. Toda a expressão descontínua é transposta, conquanto a recíproca não seja verdadeira. Por expressão transposta, entender-se-á uma expressão que não descreve a realidade e antes a significa, criando, no âmbito das imagens, a sua própria circunstância. Toda a expressão transposta é elíptica, no sentido de que a transposição implica condensação linguística; e, do mesmo modo, também a recíproca não é verdadeira. Claro está que condensação linguística não é sinónimo de concisão, mas significativo de que a linguagem se condensa *subordinada* à

atmosfera da obra, que pode até exigir prolixidade.

No poema citado, pode o leitor observar tudo isto: a condensação linguística, em que as próprias palavras, por funcionamento das associações de imagens que lhes andam adstritas, criam uma sugestão de gestos, distâncias, interposições; a transposição, operada mediante a criação de um cenário no qual se desenrola uma acção metafórica; a descontinuidade da expressão, que, embora oculta sobre a narrativa aparente, se revela nas hipóteses sucessivas que cada uma das estrofes constitui. Estas características o irmanam aos poemas mais significativos da velha estirpe que citei, na qual a poesia de Ruy Cinatti se personaliza por um tipo de imaginação peculiar a muita poesia inglesa, e que um Eliot levou à mais lúcida perfeição: a acção metafórica alimenta-se do contraste entre um naturalismo de que a expressão não abdica, e a forma dialogada de um diálogo em que o outro interlocutor não é o poeta ou a Dinamene para delícia dos investigadores futuros, mas uma transcendente presença da comunidade humana no espaço e no tempo (tão belamente sugerida pelos «céus imemoriais», a que o naturalismo logo traz o correctivo da «estranha forma»).

Mètricamente, o poema citado é em três tercetos de endecassílabos heróicos, à excepção de três versos: os intermédios dos dois últimos tercetos, que, paralelamente, são ambos associação de um verso de quatro sílabas e de outro de sete, e do último verso, que é um endecassílabo sáfico ao qual faltasse a última sílaba contável, o que, a seguir ao verso duplo, corta, para que o poema termine, o ritmo dominante, que é o dos endecassílabos. O poema tem, pois, apoiada em aliterações, uma estrutura rítmicamente rigorosa, que não pode ser assimilada às estruturas flutuantes da

prosa correntia ou perra (1). Um pendur paralelístico, uma tendência para a constância estrófica, um tal qual jeito de terminar sem concluir — são características formais da poesia de Ruy Cinatti, comuns a vários dos seus antepassados, mas que ele viu revivificadas e repassadas de um militante sentido na obra admirável de Charles Péguy, tão cara à sua formação cultural, como prenes de gratuito encantamento na obra de um Garcia Lorca, tão afim do seu gosto pela exuberância trágica de existir.

É este o poeta cujos poemas Alberto de Lacerda aceitou seleccionar, prefaciando-os inteligentemente. Sobre a selecção não me pronuncio: outra pessoa faria outra. Mas creio que a selecção contida neste volume tem a grande virtude de propor uma imagem completa de diversas facetas do funcionamento poético do seleccionado, sem — ao contrário do que é tão habitual — nos dar de preferência aqueles poemas em que, ocasionalmente, o seleccionado funcionou ao gosto do seleccionador. Nem outra coisa seria de esperar de Alberto de Lacerda, um dos jovens poetas que, segundo julgo, o futuro há-de conservar, e penetrante entendedor de aventuras poéticas capaz de escrever de Ruy Cinatti isto, que subscrevo:

«Retrato repartido pelo mundo, busca-se o poeta em toda a parte, e em toda a parte se encontra. No fundo, uma alegre crença na «cumplicidade angélica do acaso» lhe vai «dirigindo os passos» para a porta escancarada do mistério. Esta percepção, entre perplexa e maravilhada, do sentido mágico do mundo, é uma das maiores conquistas deste poeta.»

Lisboa, Fevereiro de 1952.

JORGE DE SENA

(1) Note-se que uma análoga demonstração de rigor estrutural se pode fazer com, por exemplo, um poema tão livre como a «Tabacaria» de Álvaro de Campos.

A Evasão Possível

de Egito Gonçalves (*)

O contrasenso de defender a pureza do nosso lirismo por uma restrita fidelidade à tradição que não saiba actualizá-la (o que é, afinal, traí-la) é o contrasenso da defesa de todas as purezas que se procuram. O erotismo que se tingiu das cores mais cândidas e pueris na lira de João de Deus, cujo génio ingénuo mas inconciliável com a atmosfera dramática dos nossos dias, consegue sem ridículo embevecer-se numa Maria qualquer que passa o dia a fazer meia, esse erotismo que continua a florescer sem viço e sem graça nos nossos jogos florais e nos livrinhos das donzelas e dos donzéis em mal de poesia ou de amores, só nos conseguiria provar que não é por aí que se continua a nossa tradição poética, nem é com isso que nos convencem de que ainda somos um país de poetas e de poesia. Todos estes joguinhos inofensivos que poderiam ter alguma utilidade (se a tivessem) são a vergonha (e nem chegam a sê-lo) dos verdadeiros poetas e dos leitores de poesia, concorrendo para o descrédito do poeta e da sua missão. Tudo isso é um sintoma mais de degenerescência que de decadência, fruto dum meio cultural limitadíssimo, onde quem tem algum gosto pela poesia se sente irremediavelmente sufocado, preso entre dois fogos: o dos que entendem que ela é um jogo de rimas, uma retórica hipócrita do erotismo (produto dum *feudalismo* sentimental) e o dos que querem o poeta tão terra-à-terra que toda a gente o compreenda. (Já não sei quem foi que disse que a poesia é para *todos*, o que só quer dizer que todos a *podem* entender.) Uns julgam-se mais progressivos do que os outros em questões de poesia e não vêem que são o reverso da mesma me-

(*) *Cadernos das Nove Musas* — Portocale — Porto, 1952.

dalha do geral desentendimento do fenómeno poético. No fundo é o mesmo desamor, este por pressão de urgentes e justíssimas necessidades que se querem desenvenilhar de tudo quanto não lhes apareça claro, catalogável, definido e prático. O poeta que o for tudo deve gramar com bovina paciência. As sacudidelas deste ou daquele, as pancadinhas no ombro que me dá este *amigo*, aquele suficiente e categórico: não é ainda o que nós queremos!, tudo isto... é fado. Ou a necessária resistência sem a qual não valeria a pena lutar. Esperemos nós com Paul Eluard que, assim como as multidões ensinam os seus cantos aos poetas, estes, por fim, se façam ouvir por elas. Esta síntese, a dar-se como nós a desejamos, depende tanto duma atitude verdadeiramente progressiva como dum sentido de poesia a que a maior parte dos homens anda alheio.

Não precisava o livro de Egito Gonçalves deste intróito que nada realça o seu valor. Não é usando dum fácil método de oposição ao péssimo que se valoriza o que é por si mesmo bom. Mas talvez o que dissemos atrás ajude a dar o devido relevo à novidade do lirismo deste poeta que agora publica o seu terceiro livro.

Está-se habituado por tradição a aliar o lirismo amoroso à prolixidade emotiva, à impulsão dum desgarrado canto que pode culminar na estática adoração da amada ou no desespero sublime da ausência, em sentimentos que transcendem o poeta a tal ponto que se torna cada vez mais difícil aceitá-los como adequados à nossa contemporaneidade. O amor é essencialmente o mesmo sentimento que Camões cantou; a linguagem tem que ser outra, porém. Infelizmente não conheço em Portugal nenhum poeta contemporâneo que tenha renovado a linguagem do amor (falo concretamente do amor pela amada) que possa corres-

ponder à dialéctica amorosa camoniana. Os nossos melhores poetas, um Pessanha, um Sá-Carneiro, um Pessoa, um Régio, ou não o cantam ou se o cantam fazem-no sem aquela identificação total do verdadeiro amor. Notamos assim uma grave lacuna na nossa poesia, que não apresenta nada que se compare a um Vicente Aleixandre (uma natureza lírica prodigiosa, um grande poeta do amor e da felicidade como Eluard) ou um Aragon cantando a sua mulher Elsa com a violência lírica dum grande amoroso.

Se me perguntassem o que mais me agrada em Egito Gonçalves, eu responderia que era a *medida*, a economia da sua linguagem ou do seu lirismo, a sua contenção:

Juntos olhamos o grande Deus da Floresta,
E, no meu sangue, a tua presença mágica,
Deu aos meus lábios a palavra necessária
E ao meu corpo a correspondência do teu
[corpo.]

Através do amor o poeta enriquece-se, humaniza-se; a correspondência amorosa é a evasão possível indispensável para uma verdadeira e sadia integração no real. Esta evasão não é tóxica, não inibe o poeta a uma adequada atitude em face da vida: possibilita-a, fermenta-a, é dela o suporte biológico e afectivo. O amor é a condição da vida do poeta e do nascimento do poema:

Depois de te ver fabrico a paisagem
Para o poema que te dedico.

Com um gosto imagístico de sabor eluardiano, explica o seu «Maquinismo»:

A paisagem é o mar, o rio, a torre,
Postos nos lugares certos por acaso.
O rio faz o leito entre os teus seios,
O mar torna inquietos os teus olhos...
O monte, a caravela, o que tu és
Colaboram na alquimia da invenção.

A natureza e a amada entrelaçam-se e confundem-se:

O areal é o desenho branco do teu corpo
E o rio corre como se tu não existisses...

Por este segundo verso de «Identificação», em que o tema é o «vulto imaginado» dela, poderemos apreciar a arte de Egito, secamente sugestiva, tocada duma ironia sadia, áspera mas não amarga. Com esse verso que é o contraponto do primeiro, sugere-nos Egito Gonçalves que sabe muito bem que está a sonhar e que a natureza é a natureza...

Aguardando o quebrar da tua voz
Que a sulcará de ternura e de ruído
À paz ronda a silenciosa margem
Onde se estende o teu vulto imaginado.

«Ternura e ruído» é outro feliz exemplo de casta linguagem que pesa cada palavra com demorado sabor. Mesmo quando a imagem é *totalizante* não perde esse seguro ritmo que foge à melodia e que é o ritmo duma convincente constatação poética.

A noite abandona os teus cabelos
E embriaga de sombra todo o espaço.

Quando a sensualidade se torna demasiado explícita (o que é raro) é contrabalançada por uma nota afectiva muito delicada:

Meus dedos acariciam-te o sorriso
E a madrugada rompe dos teus seios.

Mas *A Evasão Possível* não é só um poema de amor: é também o canto dum homem consciente do seu ser social. Esta consciência, porém, não se traduz retoricamente, não se manifesta para além da poesia, o que nos convence de que ela é tanto mais profundamente assim. E talvez por isso é que a tran-

sição dum poema de amor para poemas como «Sitiados» ou «Assobio na noite solitária», não nos choca. Em grande parte, esta unidade será o resultado da linguagem do poeta; mas não é esta linguagem na sua serenidade o índice duma consciência em que o binómio amor-atitude social foi resolvido naturalmente?

O amor, porém, nunca se realiza totalmente. O «inimigo» existe. A contradição é serenamente dada. Basta-lhe notá-la; desenvolvê-la seria cair na retórica:

Vens para mim, real e tacteável,
Serena como se o inimigo fosse morto.

Num poema como «Marcha», depois de fazer referência a um passado em que o poeta parece ter considerado a vida como um jogo (*Depois que te encontrei fechei o circo / — Pista vazia, trapézio inútil, / Brilho transposto de diamante frio*) o amor surge-lhe em toda a sua seriedade:

Na carne viva do desconhecido
Rasgamos os caminhos como remos.
Uma criança acena-nos de longe...

As notas mais ásperas também não faltam neste teclado lírico, ainda quando todos os elementos parecem concertar-se para uma «Bucólica»:

O vento patina de leve sobre o trigo...
E tudo isto seria uma bucólica
Perfeita tarde de domingo
Se não me viesse a mágica sensação
De que o rio era sangue e eu te perdera.

Não resisto à tentação de transcrever um poema inteiro deste livro: «Imagens de um Inverno Indocumentado», para comprovar o denso *linearismo* do estilo de Egito Gonçalves, antípoda do lirismo

desbordante à Pascoaes e de toda uma tradição poética:

Imagens de um Inverno
Indocumentado

A vida tem lágrimas pesadas como árvores...
A sombra avança no atalho como um formi-
gueiro.
Tuas pernas estão vermelhas de frio na para-
gem do eléctrico.

Felizmente existe a noite e a tua chegada.
O Anjo extático não é mais que um boneco
de pedra.
O calor da tua boca reinventa o estio.

As limitações de Egito Gonçalves manifestam-se aqui e acolá numa certa intelectualização que o leva a usar de imagens que denunciam a fabricação visível do poema. A extrema condensação da linguagem e a habilidade podem conduzi-lo a uma narração imaginativa sem emoção por mais interessantes que sejam as imagens. Por exemplo em «Retrato».

Em «Assobio na noite solitária» Egito Gonçalves traduz a alegria lírica do homem que *vive* «os amanhãs que cantam»:

Todo o meu segredo é possuir-te
Por cima do pavor das florestas.
.....
Meu assobio rasga a trama obscura
Da noite de fantoches que nos cerca.

A Evasão Possível termina com o belo poema «A aventura é ficar!...», cujo título responde àquele, complementando-o.

Tu estás sentada sobre a terra...
Pelas searas corre um vento rude.
Teu corpo é uma espiga amadurecida
Pela água aprisionada do açude.

Corsários acamaradam no mar largo...
Mas do teu caule fino nasce e ondeia
À minha volta uma canção serena
Que me prende docemente à sua teia.

É este livro uma «canção serena», autenticamente serena, em que a inquietação não é cultivada nem ignorada, mas simplesmente, naturalmente vencida.

ANTÓNIO RAMOS ROSA



Esta Terra que é Nossa

de Antunes da Silva (*)

Num tempo como o nosso, que já seria excessivo classificar — poluídos todos os adjectivos por gregos e troianos —, a responsabilidade do escritor perante aquele público ávido de comunicação que dia a dia tende a alargar-se atinge uma gravidade que ousamos supor única na história das culturas. Muito especialmente quando à volta do escritor se criou um ambiente de confiança e entendimento estimulante, mas sem dúvida capaz de degenerar em inconsequente e estéril benevolência, quando não severamente controlado pela sadia lucidez que à crítica compete e que esta não raras vezes esquece.

Antunes da Silva goza de prestígio entre os ficcionistas do nosso país que aceitaram, dos caminhos que o tempo nos oferece, um bem difícil de tentar quando dignamente compreendido: o neo-realismo.

Porque acreditamos nos direitos de conquista de Antunes da Silva, ficamos agora abismados perante *Esta Terra que é Nossa*. Não só nos recusamos a aceitar este livro como aquilo que, antes de tudo, ele deveria ser — um livro de poesia —, como consideramos ilegítimo o oculto rótulo neo-realista.

Onde vislumbrar em *Esta Terra que é Nossa* a rota do artista que, colocado no centro de um mundo, se

(*) *Cancioneiro Geral* — Centro Bibliográfico — Lisboa, 1952.

recusa a aderir-lhe, opondo-lhe a sua verdade de homem, de poeta e de companheiro? Em vez disso, o que perpassa em todo este livro são gemidos em que não acreditamos, gritos em que não acreditamos e um fácil humanitarismo de cuja qualidade poderíamos duvidar se não fosse o conhecimento prévio do homem que é Antunes da Silva.

Creemos não exagerar. Antunes da Silva ignora que o fenómeno poético nada tem a ver com o mero desfiar de palavras; muito menos se a estas faltam vida, nervos, sangue. Antunes da Silva esquece igualmente que em poesia tudo é necessário *provar* — tácitamente, daquela maneira única que só a poesia conhece. Nada é aceitável sob palavra. Quantas ingenuidades vocabulares que nem como tal se impõem (bem longe da autêntica ingenuidade que fica em todo o poeta, por mais lúcido e amadurecido) e que só demonstram a incapacidade de Antunes da Silva para a poesia.

Como aceitar coisas deste quilate?:

Como o Mar era estranho
Naquela ideia de sonho
Que em mim mesmo recolhia!
Nunca em tormenta bailou,
Mesmo quando meu avô
Me beijava e me dizia:
«Filho! O Mar é um gigante.
É feio, mau, criminoso.
Dá-nos a todos riqueza,
Mas tira a vida à pobreza,
Oh! esse Mar tenebroso!...»

Onde o sentimento de estranheza em face do mar, além das palavras? Onde a *verdade* da tormenta no quarto verso? Como quer Antunes da Silva transmitir-nos *aqui* a memória de um beijo de avô? Como acreditar (de qualquer modo, poeticamente ou não) numa solidariedade incapaz de aquecer uma fraseologia ineficaz? Que é do universo do poeta e dos homens? Que é do sangue do

poeta e dos homens? Em vez disso surgem-nos

Toscas montados sem fim
Que em mim mesmo se acumulam.
.....

Ai destas manhãs de tédio
No silêncio dos sentidos,
Que comemoram a vida
Na escuridade perdida
De nossos ais e gemidos.

As mulas das noites perdidas,
Cambaia e mal-andamosas,
Olham os astros no céu verde
E cheiram a rama das rosas.

E todo o livro é isto. De ponta a ponta poderia servir-nos para ilustrar a nossa opinião, tal a sua chateza, tal a distância a que o Autor se encontra da poesia.

Uma excepção que é força referir: «Primeira Paisagem do Campo» é — misteriosamente — um belo poema, tão belo que o livro de Antunes da Silva não o merece.

Pelo que aguardamos confiantes o seu próximo livro de contos.

ANTÓNIO CARLOS



Grades Brancas

de Ilse Losa (*)

Após a leitura deste belo livro, ocorreu-me em toda a sua plenitude aquele conceito de Rilke: «Versos não são sentimentos, são experiências».

Com efeito, não podemos ignorar a insuficiência dos sentimentos para a eclosão ou nascimento da autêntica obra poética. Assim, nas origens de um

(*) *Cancioneiro Geral* — Centro Bibliográfico — Lisboa, 1951.

Dante ou de um Camões, iremos descobrir como célula-mãe aquele «saber de experiências feito», clivagem do ímpeto criador que, aplicado à poesia, não implica necessária e exclusivamente uma experiência de ordem externa, mas e sobretudo (sirva-nos de exemplo o próprio Rilke), de origem e processamento íntimos.

À confusão entre conceitos que se excluem: *poesia-sentimentos* e *poesia-experiências*, devem grande parte dos nossos poetas (e só por comodidade tal nome empresto aos fazedores de versos) ir pedir as razões do seu logro, da sua ultrapassagem pelo tempo.

Mas ainda a palavra *experiência* se pode prestar, por sua vez, a outra confusão: a dos que, embora honestamente, se julgam *experimentados* por terem suportado, voluntariamente ou não, uma determinada época, determinados condicionalismos. E, então, ou esses estímulos não os penetraram profundamente até à região *ideal* e essa *experiência* é uma ilusão dos sentimentos (os estímulos degradaram-se nos sentidos), ou o substracto íntimo foi realmente fecundado e teremos, em última análise, a experiência.

Daqui deduziremos dois outros conceitos: *poesia-habilidade* e *poesia-poesia*.

Poesia-habilidade: Ainda hoje se persiste, e isto mais comprova o inapreensível do fenómeno poético, em considerar ou até definir poesia como uma especialização de ordenador, de artífice, continuando-se assim a cultivar os «outeiros» de Setecentos, onde se entendia quase sempre poesia como mero jogo de palavras. Ora, se pensamos que o poeta deve estar irmanado ao tempo, por certo que se subentende que o deve estar em toda a dimensão do próprio tempo, isto é, em contemporaneidade e em eternidade. E, assim, se me objectarem com uma outra confusão como a do Junqueiro do «Génesis» e de outras tiradas de igual efeito, se me objectarem com a

sua *utilidade*, oporei imediatamente uma distinção entre um poeta-Junqueiro e um Junqueiro-escritor, que, aliás, nos parece não se terem dado bem. Este seria até um possível ponto de partida para um exame de alguns nossos poetas. Seja dito de passagem que Junqueiro nos surgiu apenas a título exemplificativo, por ser um caso típico quanto às consequências malélicas dos mal-entendidos no campo da poesia.

Examinaremos agora o outro conceito: *poesia-poesia*, através de *Grades Brancas*, de Ilse Losa.

Nele não sabemos que mais admirar: se a frescura duma alma, se a síntese criadora do seu eu com o mundo circundante, o mundo dos outros — a força e aderência total dessa união que transparece mesmo de situações idílicas. Mas para quê operar distinções se tudo se integra no mesmo élan criador e só por abstracção se pode seccionar do todo poético?

«Ainda te lembras de quando dançámos naquela festa? De quando me apertaste contra ti? O coração parecia despedaçar-se-me numa felicidade suprema. Quem mais havia? Viste tu os outros?»

Paradoxalmente vemos Ilse Losa no encontro total com o amado e, por outro lado e ao mesmo tempo, numa totalidade com os outros homens. O amado é então múltiplo. É nele que se isola, na sua felicidade divinamente solitária e solidária.

E eis que descobrimos o ponto convergente, o nó das coordenadas da poesia de Ilse Losa: o Amor. O múltiplo amor, como deixei dito. Ele se identificou com uma «História que ninguém conta», «Feliz ano novo», «Pranto em Buchenwald», «Cântico da mulher grávida», — espontâneo, telúrico, abraçando os sonhos desflorados, a dignidade adiada, a nostalgia duma felicidade

que sentimos ansiar-se projectada em futuro:

«Olho as tuas mãos e choro. Choro o amor que foi meu um dia e a ternura desvanecida. Choro os tempos longínquos e perdidos em que havia paz e felicidade.»

Esse amor corresponde a uma séria experiência do poeta. Não seria *de cor* que poderia escrever, por exemplo, o poema «Pensava em meu irmão», onde expressões como «berro brutal», «tigela grossa» conquistam autenticidade.

Um dos méritos de Ilse Losa é precisamente o de, com um reduzidíssimo vocabulário e uma elementar imagística, criar para nós um mundo poético que transborda das palavras.

Entre estas, *flores, neve, branco, grades brancas*, não surgem por acaso. É que da poesia de Ilse Losa desprende-se o perfume da pureza. Um poeta transparente, entranhadamente humano e divino, simples e comovido; poeta da bondade, evocador de uma felicidade florida, vegetal, límpida, e de repente violada por uma «raça superior» personificante da força do mal.

«Quando na noite negra e triste estava estendida no leito, pensava em meu irmão. Imaginava-o na tábua húmida e dura, que não dava descanso ao seu corpo dorido. Parecia-me que o meu quarto se enchia dos gemidos abafados nas mãosregeladas. E eu sabia que as suas lágrimas quentes caíam amargamente como as minhas.»

Esta forma despreziosa, tão «fácil» e simples, vive pelo fluido genésico que é a marca da própria poesia.

Sabe bem encontrar um poeta como Ilse Losa que nos oferece este oásis de frescura onde podemos retemperar-nos e rejuvenescer-nos, aprender a própria espontaneidade. Vejamos mais um exemplo, onde as palavras remoçam e misteriosamente vivem:

«Ainda te lembras de quando estivemos junto das grades brancas, na hora do cre-

púsculo? A nossa cidade estendia-se por baixo de nós; as luzes cintilavam. Tomaste a minha cara entre as mãos e beijaste-me pela primeira vez.»

Que expressão de ternura nesta última frase! E é assim todo o livro, onde dificilmente podemos colher uma nota discordante.

Mas este lirismo remoçado, esta ternura, alarga-se numa consciencialização do mundo. Ao poeta depara-se um horizonte sombrio de cidades em ruínas, jardins desfeitos, homens «errando de país para país», outros «desencadeando nova guerra»:

«Não há um monte com cerejeiras em flor naquele mundo, e a nossa cidade está em ruínas. Já não cintilam as luzes na hora do crepúsculo. E as grades brancas já há muito foram arrancadas.»

O sonho é, então, difícil. A Primavera tem de refazer-se. O poeta diz:

«Só os pensamentos amam o sonho.»

Em «1 de Setembro de 1939» somos conduzidos até dentro da simples palavra «guerra». O contraste de alguma coisa de trágico acontecendo algures à sombra duma palavra, com «a mesma calma crepuscular», a mesma calma paisagem que rodeava a convalescente cujos «pulmões respiravam sem receio» numa altura em que «as mãos tinham perdido a cor branca de cera que tanto horror me causara», é profundamente verdadeiro: convence-nos e comove-nos. E de tal forma que corremos aos nossos onze anos e a uma estrada do Norte, onde não um «jardineiro» mas um pobre ciclista subia da vila com o mesmo brado:

«Guerra. Os alemães entraram na Polónia.»

É verdade — verdade poética. Lembremo-nos ainda de como também a *palavra ficou. Encheu a noite.*

Com «Uma história que ninguém conta» evocamos a silenciosa voz protestante de Charlot, sobretudo em certos momentos de *O Ditador*. É que da poesia de Ilse Losa, translúcida de bondade, cresce aquele mesmo silencioso protesto que do rosto infeliz do sublime «desdichado» sobe da angústia do «ghetto», numa ausência dolorosa e circunstancial de paz e amor.

«Porém aconteceu que rumor de botas encheu a rua. O pequeno Daniel correu à janela e pôs os olhos muito abertos naqueles homens a marchar.

Seguiram a viagem fúnebre. As árvores estavam cobertas de fria neve e não brotava flor nenhuma.

E no País do Norte, as densas florestas murmuram lendas, as canções doces falam de feitos alegres e tristes. Mas nem as flores nem as canções contam a história de Rute e Samuel e do seu lindo menino.»

Sem atraiçoar a sua autenticidade, mas numa perfeita identidade do poético e do humano, eis Ilse Losa tomando posição:

«As hordas bárbaras, então poderosas, estrondeavam pelas ruas. Estendiam-se milhares de braços; era a nova saudação.»

Poeta do amor, ergue as suas grades brancas contra a violência, contra os «Buchenwalds» do «pesado trabalho... sem utilidade»; poeta do amor, ergue contra o ódio a sua pureza actuante. Ilse Losa sabe que o Amor é a única redenção do Mundo. Ela o canta em seus poemas de ritmo de salmo, vestidos de um diáfano véu bíblico, o que mais nos leva a concluir que este livro só Ilse Losa no-lo poderia ter dado.

O poema em prosa, uma das modernas grandes conquistas da poesia, foi para Ilse Losa um ideal veículo. E assim, parece-nos menos conseguido um poema como «Pensamento duma mãe», em que o verso usurpou a presença. Além deste,

também nada valoriza o livro um poema como «À Margarida», em que a repetição do tema não logrou, ao que nos parece, vencer a nota sentimental.

Mas nada disto poderá diminuir a nossa gratidão a Ilse Losa por este belo livro de poemas, estas *Grades Brancas* onde coração e olhos se purificam, e de que gostaríamos, se no-lo permitisse o espaço, de transcrever na íntegra o magnífico último poema «Cântico da Mulher Grávida». Aqui a mulher se identifica com a Natureza, a quem doem os seios do leite que o filho beberá, prestes a abrir-se em pássaros, flores, água, fontes:

«Mexes-te no meu ventre. Estarás satisfeito ou impaciente, meu filho? Quem me dera saber!

Serás belo, belo como o teu pai. Terás o corpo esbelto como os pinheiros nos montes e os olhos meigos como as corças na floresta.»

JOSÉ TERRA



Em Voz Baixa

de Isabel Meyrelles (*)

Um livrinho com vinte poemas curtos onde se encontram verdadeiras notas de poesia. A cristalinidade formal de Eugénio de Andrade, que é como um mágico espelho que transfigura as emoções mais profundas em formas de beleza, seduziu Isabel Meyrelles, que num poema «À maneira de...» (do citado poeta) parece usar do curioso processo de prevenção, contra o crítico e o leitor, que consiste em confessar a influência para que ao apontá-la se perca o carácter incómodo da revelação. Atitude que predispõe o crítico a uma certa tolerância e simpatia, tanto mais

(*) Lisboa, 1951

quanto para além dessa influência for possível sentir uma sensibilidade própria ou uma sua utilização interessante e fecunda.

No caso de Isabel Meyrelles deve haver afinidade essencial com aquele poeta, já que a temática é a mesma e foi ela sem dúvida que polarizou o seu vocabulário e um pouco a sua técnica. Só assim se compreende uma influência — por dentro. Se parece haver imitação é porque a aparência do resultado poético é nítida, mas isso não indica que o movimento seja o da imitação, que é exterior. Contudo, porque não se transcende esse mesmo clima, este pequeno e despretensioso livro não oferece, além de algumas imagens e de dois ou três poemas felizes, matéria suficiente para que nos pronunciemos seguramente. A simplicidade própria do estilo feminino (se se pode falar num «estilo feminino») poderá ser ilustrada por estes versos:

A tua boca tem a frescura
das coisas desconhecidas.

E, para dar mais uma ideia das possibilidades desta voz, citemos o seu «Jardim de Luxembourg»:

As crianças eram apenas
máquinas de cantar
quando escrevi o teu nome no chão
e me vim embora.

Apontemos ainda o poema 14, talvez o melhor do livro, embora todo ele impregnado de Eugénio de Andrade.

Não compreendemos como Isabel Meyrelles pôde fechar o seu livrinho com o «5.º Madrigal». Não pode haver maior simplicidade — a simplicidade do nada poético. E nem há nenhuma particularidade na exteriorização sucinta do que é puramente universal. Ou será que a palavra Amor é por si o maior poema?

ANTÓNIO RAMOS ROSA

Os Dias Indefinidos

de Jacinto Soares de Albergaria (*)

Anunciador embora de uma sensibilidade, este livro é o retrato informe de um poeta que se não encontrou ainda.

Em *Os Dias Indefinidos*, volume 1.º da nova colecção «Arquipélago», Jacinto Soares de Albergaria canta uma vaga paisagem de névoas e mistério (mais intencional do que sugerida), onde passam a melancolia, o tédio e a idealização amorosa característicos de uma personalidade adolescente: clima este, aliás, comum a grande parte da nossa mais jovem Poesia.

O desencontro com o Mundo, porém, não repercutiu fundo no autor deste livro: as suas notas de tristeza não convencem, e os seus versos carecem daquele poder de comunicação humana que impõe todo o artista autêntico. Além disso, e com frequência, uma evidente frouxidão de imagens:

Flor d'outono
de pétalas crestadas,
flor dos tristes
e das enclausuradas.

e alguns arrosos sintácticos que não resultam:

.....
e aquilo que sou
na terra me confundo

Era uma vez
que a noite gritasse
eu ser um deus.

roubam a este livro as possibilidades de interesse que lhe pressentimos, através de certa melancolia velada (ainda que por vezes literária ou artificial) e de

(*) Colecção *Arquipélago* — Coimbra, 1951.

inegável fluência rítmica, em alguns raros momentos:

Mar, como outrora,
salpica meus cabelos d'escumilha!
vem beijar-me as mãos
e embalar meu corpo
em tuas canções de velha redondilha!

Resta-nos a esperança de que Jacinto Soares de Albergaria, à custa de tempo, trabalho, auto-crítica, esclareça e desenvolva a sua vocação de poeta, que se apresenta ainda por demais vacilante e «indefinida».

L. A.



Tempo de Fantasmas

de *Alexandre O'Neill* (*)

O surrealismo não perdeu de todo a sua força revulsiva e o seu poder de agitação emocional. Este livro de Alexandre O'Neill o prova, ainda que nele se processe a transição para algo de que o Autor nos dá conta no seu prefácio. Não é de estranhar tal caminho, dado que daí vieram, por exemplo, os melhores poetas franceses que hoje se encontram empenhados em dar uma linguagem universal e humana às contradições do momento.

No seu tempo, o surrealismo foi um grito de guerra implacável contra a abjecção social, um grito de revolta do homem solitário, «arrancado a si mesmo», contra a sociedade que o deslocara para a mais atroz das solidões. Alguém já lhe chamou o mais eloquente sintoma da alienação contemporânea e certamente nesta palavra «sintoma» vai uma acusação directa ao surrealismo como manifestação dessa mesma alienação. Mas porque de homens se tratava, o surrealismo ganhava em cada poeta a utilidade

dum instrumento de luta e de liberação individual, ao mesmo tempo que estabelecia aquele clima fraternal onde todos quantos não pactuavam com o mundo de então podiam estabelecer um livre intercâmbio de mensagens, uma zona ideal de liberdade onde a vida podia encontrar algum sentido, alguma beleza e alguma dignidade.

Dadaístas e surrealistas mostravam com a sua atitude provocadora em face dum real absurdo e inumano, que a poesia não podia continuar a ser um canto sem repercussão na vida. A poesia-prenda, a poesia-dificuldade, a poesia-jóia, a poesia-tricot, todos os géneros-zinhos da gratuitidade social, do pirismo, da vacuidade formal, do aventurismo-detracer-por-casa ou do sentimentalismo vaidoso, perante esta erupção vulcânica, esta explosão de energias que foi o surrealismo, haviam de ter os seus dias contados, salvo porventura para os edénicos jardins à margem do real onde o Acácio vai prosperando. Ninguém já hoje pode duvidar da utilidade do surrealismo, da proficuidade da acção destes homens-poetas, alguns dos quais podem ser comparados aos soldados dos torpedos suicidas, ao despedaçarem as vidas de encontro ao absurdo social. A poesia passou a ser um acto, uma maneira de viver, um instrumento real de consciencialização e de conquista do humano. A versão poeta-da-lua é uma versão de gentes decadentes, interessadíssimas em que o poeta seja um inofensivo utopista, uma aberração tolerável e decorativa como um lulu ou um cacto.

Alexandre O'Neill não quer desempenhar tal função adentro da nossa poesia. Já nos curiosos «Exercícios de estilo», que valem precisamente o que o título quer, impedindo a fácil crítica que os acusasse de verbalismo, ele se revela de posse dum instrumento formal capaz de servir a irreverência consubs-

(*) *Cadernos de Poesia*, Fascículo 11, 2.ª série — Lisboa, 1951.

tancial à sua poesia. Rimos com gosto ao ler estes exercícios e fariamos má figura, dando uma prova de ingratidão hipócrita, se acusássemos o seu autor de estar a chuchar connosco, como ouvi dizer ao respeitável bom senso que, felizmente, tanto se encontra no centro, como na direita ou na esquerda. Ao menos isto, quanto mais não fosse, não nos enjoa, não nos nauseia como o bonitinho e o místicozinho de qualquer titular de jogos florais...

O primeiro poema que em *Tempo de Fantasmas* acusa o dom irrecusável da poesia é «Um adeus português», onde a condição particular do poeta está dada em função do amor impossível, impossível por se situar num plano de aventura que o poeta muito alto coloca para preservá-lo dum mundo sucessivamente definido como «roda de náusea em que giramos», «pequena morte» com o seu «minucioso e porco ritual», etc. «Porco» é um adjectivo muito caro a O'Neill. Talvez em virtude da extrema exactidão. Assim, a «solidão» que outros tão harmoniosamente acarinhos é aqui «porca». Há «trapos de ternura», «piolhos de ternura», «esgotos de sonhos», «arrotos comoventes», palavras que parece quererem devorar-se umas às outras e exprimem uma angustiada e escrupulosa consciência que, antes de amar, pretende liquidar, com o seu desprezo e a sua revolta, o que é indigno de sobreviver. Que na sua poesia haja mais desprezo do que amor, não é isso defeito inerente à natureza do poeta, mas apenas o saldo negativo da fase dum processo que há-de levar porventura o poeta a encontrar-se naquele campo onde é possível eficazmente lutar contra o que é *porco*.

Este livro tem as fraquezas e as qualidades duma dolorosa transição; a força

e a violência das contradições da poesia de O'Neill impedem que nos refiramos a fraquezas formais. Elas não existem porque o poeta não se colocou no plano em que a expressão é criticável, ou o não atingiu ainda. Não é a harmonia ou a unidade dum poema o que nos oferece; não nos propõe qualquer mundo original ou qualquer original ponto de vista. Trata-se de provocar, de projectar a resistência interna do poeta; é necessário que as palavras firam como pedras. Poeta-exorcista como esse não caprichoso nem arbitrário Michaux, O'Neill (será preciso esclarecer que esta aproximação não é de valores?) sabe a utilidade do esconjuro, de que é um belo exemplo «O Poema Pouco Original do Medo», que é bom ler. Dir-se-ia que este poema nasce duma má-consciência colectiva (em grande parte inconsciência) e é fruto dum psiquismo latente que através do poeta procura saída. Como falar, pois, da arbitrariedade ou gratuidade de tudo o que marginalmente lá poderá ser encontrado por força da própria impulsão de que nasce esta poesia?

«Pela Voz Contrafeita da Poesia» é o poema mais denso de *Tempo de Fantasmas*. Fala-se aí já em esperança, em alegria («quando a alegria descobrir os dedos»). O poema

vai até aos que sofrem sòzinhos
à margem dos dias
e é a palavra que não escrevem
sobre as quatro paredes do tempo
o admirável silêncio que os defende
ou o sorriso o gesto a lágrima
que deixam nas mãos fiéis

Com um tremendo sarcasmo que sugere uma outra imprecação de Char, O'Neill (repito o que disse no anterior parênteses) vitupera os

prudentes amigos da vertigem
deliciados poetas duma angústia
sem vísceras reais

O poeta tem consciência de que ele próprio não atingiu ainda aquele ponto em que lhe serão possíveis as

imagens que ferissem de mortal surpresa os corações que há tanto tempo esperam um outro desenlace

Com uma lúcida consciência do nosso tempo, Alexandre O'Neill sabe que atingimos um ponto nodal:

Porque é tempo de romper com tudo isto
é tempo de unir no mesmo gesto
o real e o sonho
é tempo de libertar as imagens as palavras
das minas do sonho a que descemos
mineiros sonâmbulos da imaginação

É tempo de acordar nas trevas do real
na desolada promessa
do dia verdadeiro

À primeira vista poderia parecer que a palavra *desolada* trai uma desilusão do poeta por a saída, a verdadeira solução ser esta, como que um arrependimento por não ter ficado a brigar com os fantasmas no tempo deles. Mas esta interpretação, sendo lógica, não atinge o verdadeiro sentido dos versos. *Desolada* está ali entre *trevas do real* e *promessa do dia verdadeiro* e relaciona-se, na rede das interações que as palavras estabelecem, tanto com o *acordar nas trevas* como com a *promessa*; a promessa será desolada porque para a viver é preciso acordar nas trevas do real. Certa margem de desilusão, de «necessária desilusão» como O'Neill diz no seu prefácio, se reflecte na palavra *desolada*; assim a primeira interpretação, falsa por incompleta, se integra nesta, corrigida.

Acabada esta viagem pelo *Tempo de Fantasmas*, poderemos concluir que nenhum destes poemas ficará para aquela eternidade a que não aspiram e de que o poeta se desinteressa. Desenganem-se, portanto, aqueles que poderão acusar esta poesia de não ser a do futuro ou a da eternidade. Alexandre O'Neill é

um poeta que sabe da precariedade do seu canto e a quem interessa sobretudo servir-se da palavra como uma arma não só contra os fantasmas como também contra as *técnicas da confusão*. Se ela ajudar a liquidar os fantasmas, se por ela o poeta atingir uma consciência que lhe permita uma verdadeira comunhão com os outros homens sem perda de prestígio para a poesia, terá realizado a missão que se propôs.

Não sobreviverá este canto? Mas sobrevivem todos os que se dirigem à eternidade (ou dela falam) ou ao futuro sem fantasmas (e o ignoram)? Este é um livro do nosso tempo e, o que é notável, dum poeta que conhece a abjecção — e a enfrenta. Por isso é um livro de revolta, em que, mais profundamente do que na maior parte daqueles em que a alienação é apenas exterior e retoricamente acusada, o poeta luta corpo a corpo com as forças negativas. No seio da alienação, contra a alienação.

ANTÓNIO RAMOS ROSA



XIII Poemas de Ontem

de Armando Alves Martins (*)

Julgamos pernicioso e inútil impor, aconselhar ou sequer sugerir caminhos a um poeta, pois este, quando o é, só o será em pleno acordo consigo próprio.

Isto não anula a possibilidade que há de auxiliar o poeta a descobrir-se a si mesmo, a desvendar a *sua* voz, o *seu* caminho. Este nos parece ser mais um dever do crítico.

Sob uma bela capa que ele próprio realizou, apresenta-nos Armando Alves Martins os seus *XIII Poemas de Ontem*. É um livro desigual, predominante-

(*) Atlântida — Coimbra, 1951.

mente mau, imagisticamente pobre, em que a emoção é apenas esboçada, mas que, não obstante a sua fragilidade, traz patente a marca dum poeta. Julgamo-nos perante um daqueles casos típicos em que o artista não teve a paciência de esperar que os seus versos amadurecessem e o seu caminho se definisse. Terá o Autor que se libertar deste livro, esquecendo-o e voltando ao princípio.

Ainda assim, já um dos dois fios condutores que aqui se entrecruzam nos parece ter correspondência real com o talento de Armando Alves Martins. Não é na falsa resolução poética de conflitos só aparentemente densos que o Autor se afirma neste primeiro trabalho, mas numa valorização cândida e amorosa (inteiramente despida de literatura) dos pequenos objectos do Mundo: uma concha, o mar e o Sol, os peixinhos vermelhos, um pouco de espuma, uma onda, as velas soltas de um barco...

Acontece, porém, que alguns destes poemas, que na sua total singeleza seriam porventura belos, são prejudicados pela intromissão de problemas que — dir-se-ia — o Autor tem particular gosto em inventar. Ora a verdade é que em poesia é impossível inventar problemas... mesmo que sejam problemas *inventados*.

«Concha», «A menina das tranças», «Recordação» e «O mar não dorme», apesar de não inteiramente conseguidos, valem já na sua doçura e transparência, como um autêntico prenúncio. O mesmo não podemos dizer de «Paisagem», em que a lição de Pessoa é fruste e banalmente repetida.

Estará ali, como julgamos, o caminho de Armando Alves Martins? Ele nos dirá.

ANTÓNIO CARLOS

Trânsito Proibido

de V. Costa Marques (*)

É muito fácil fazer versos
Se nada temos que dizer.

E Mihail Eminescu encheu-me a lembrança, após uma releitura deste *Trânsito Proibido*. Não que do livro de V. Costa Marques ressalte um rosto de poesia parente do romeno de Eminescu, mas porque o dístico transcrito é, no seu reverso, como que uma pré-síntese no nosso juízo acerca deste volume de poemas.

Creio efectivamente na não-gratuidade da voz de Costa Marques, na sua rebeldia vital contra o que um jovem poeta (Alexandre O'Neill) classificou de «presença dolorosa, cínica ou inquietante dum mundo só muito lentamente decifrado». Mas uma coisa é *suportar* dentro de si, presa, a criatura, e outra o quebrar-lhe o encanto e atirá-la, viva, para a luz.

Ora o perigo de V. Costa Marques parece-nos começar aqui: precisamente em não ter rasgado o véu que apaga o seu retrato íntimo e cair na necessidade de um instrumento alheio que o aliciará para os frutos e efeitos temporais, epidêrmicamente ressoantes, condenados a vida curta.

Decerto que não foi por acaso que V. Costa Marques epigrafou o seu livro com os conhecidíssimos versos de Eluard:

Je dis ce que je vois
ce que je sais
ce qui est vrai.

Um das constantes valorativas da poesia de hoje é sem dúvida a tentativa para a solução da dualidade homem-artista. A integração do poeta, do ar-

(*) Edição do Autor — Lisboa, 1950.

tista, no nosso conturbado Mundo é hoje como que uma fatalidade. Desconfiemos dos trapezistas da palavra, dos puros habitantes da nebulosa: é muito difícil ficar à ilharga do tempo. E não temos presentes apenas os poetas de envergadura eluardiana. Lírica ou não, a poesia nunca caminhou tanto ao lado do homem. Já não é só uma actividade lúdica, um ramalhete de lembranças. A poesia, hoje, tornou-se necessariamente pesquiza, dramaticamente *penché*e sobre o destino humano. Ela tenta hoje a síntese auroreal do subjectivo e do objectivo: o homem. Mas *ab imo*, desde o íntimo e não de fora, tal síntese se processa. E como síntese ela será incompleta, imperfeita ou inexistente, se não obedecer ao impulso interior, *educado* embora mas triunfantemente livre, desse mitológico ser de face de deus e corpo de barro.

O poeta tem de escalar o pedestal da coragem para arrebatado o fogo divino. E, se nunca a sua missão foi tão gloriosa, como engenheiro do homem e da beleza, nunca também tão pérfidas ciladas, tão graves perigos (perigos da sua própria destruição) o ameaçaram.

Plantado entre os quatro ventos, quão difícil lhe é sobreviver, colher-lhes a essência nos seus frágeis dedos, ser uno na diversidade, e, enfim, livre — quando a essa liberdade se estendem ávidas mãos penumbrosas.

Sobreviverá o lúcidamente resistente, com o tempo a seu lado. Fatal será, pois, para o poeta sê-lo *a mote*, a solicitações forasteiras e estranhas à criação, isto é, revolvendo-se sobre os estímulos pré-fabricados, amordaçando com esquemas a sua inspiração.

Seja um poeta lírico ou *desinteressado* — e penetre no seio da sua verdade. Ao homem exigir-se-lhe-á, se quiserem, determinada posição na trincheira. Mas, por favor, não fuzilem o poeta! Seja um poeta, por obra e graça

da poesia interpenetrado dos gravíssimos problemas de nossos dias, umbilicalizado ao tempo — tanto melhor: glória ao homem e ao poeta. Mas se à sombra da poesia se quer deliberadamente destruir um monstro de sombra, então sirvam-se da ferramenta adequada e não se mascare a beleza.

Todas estas palavras que eu desejaria claríssimas, não foram provocadas, engano é julgá-lo, unicamente pela releitura do livro de V. Costa Marques mas pela fértil floração de tantos pseudo-poetas que enxameiam hoje a nossa terra, com uma confrangedora inconsciência da responsabilidade perante o fenómeno da criação. Sendo certo que nos merecem respeito os ensaios de voo, as tentativas de tantos jovens (e adultos) para corporizar a sua *mensagem*, certo é igualmente que se nos impõe, amantes da poesia, uma discriminação e reajuste de valores, para que não grasse a confusão, para bem da própria poesia e dos verdadeiros poetas.

Ora eu considerei implicitamente V. Costa Marques poeta. E considero-o na medida em que um regresso à sua voz pessoal, às suas origens, não constitua uma falência, um complexo de esterilidade. A epígrafe com os versos de Eluard pode ser um belo *programa* (e paradoxalmente o dizemos, pois não há *programas* em poesia) mas desde que o poeta seja *virtualmente* solicitado. Ao lê-la (a epígrafe), ficámos logo prevenidos de um convívio com o poeta francês. Mas quem afinal avultava, não ao lado mas sobre o ombro de V. Costa Marques, era um também notável poeta português.

Não pertencemos às equipas de pesquisadores de plágios, de sistemáticos caçadores de influências alheias. Influências sofrem-nas todos os grandes e pequenos poetas. E serão válidas na medida da personalidade, do dinamismo

do influente e do influenciado. Ora se José Gomes Ferreira é uma voz já bastante individuada, V. Costa Marques está ainda por demais escravizado à temática e à forma daquele. Quem não se lembra de José Gomes Ferreira ao ler estes excerptos exemplificativos?:

Guerra... War... Guerre

Em qualquer língua soa
num estalar de chicotes de pânico
em noite funda de ruínas
Em qualquer língua nós o sabemos
nós que fomos chamados pelos corvos
para uma guerra de engordar os corvos

Ouve o ranger de unhas partidas
em raivas de muros impossíveis
com cacos de garrafa
e farrapos dos meus dedos em ânsia.
Ouve e escarra-me na cara
o desprezo ácido
da tua ternura.

Mas não é tudo. A sua consciência, o seu drama (seu e de tantos) do «amor adiado» traduz-se através de flagrantes desencontros poéticos. Haja em vista a própria dedicatória, o fim do poema III (este bastante elucidativo para uma verificação do que, sob o pretexto do «novo», pode conduzir ao que podíamos apodar de negativo ou decadente), etc.

Sob o amorfo corpo poético presente-se o impulso para forçar o destino:

Há o desejo doutro Lá mais longe
que me faz confiar e amar e andar

Esse impulso leva-o, lamentavelmente, até aos *editais* como o do poema XVI. Com efeito, só por si, a esperança não legitima um poema.

V. Costa Marques não logrou a *réussite* de uma poesia directamente interessada. Tão-pouco nos poemas onde o seu cansaço repousa. O seu sentido de auto-crítica (ou a sua coragem?) foram insuficientes para afastar a insistente influência de José Gomes Ferreira. E de lamentar é que haja encimado um seu poema com estas infelizes palavras: «Disseram-me que isto era «Gomes Ferreira». Que J. Gomes Ferreira o aceite». É de facto um Gomes Ferreira... muito marginal e desfeado:

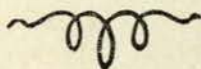
E o silêncio não rebenta
num grito de murro de escavar-lhes os
[papos?!

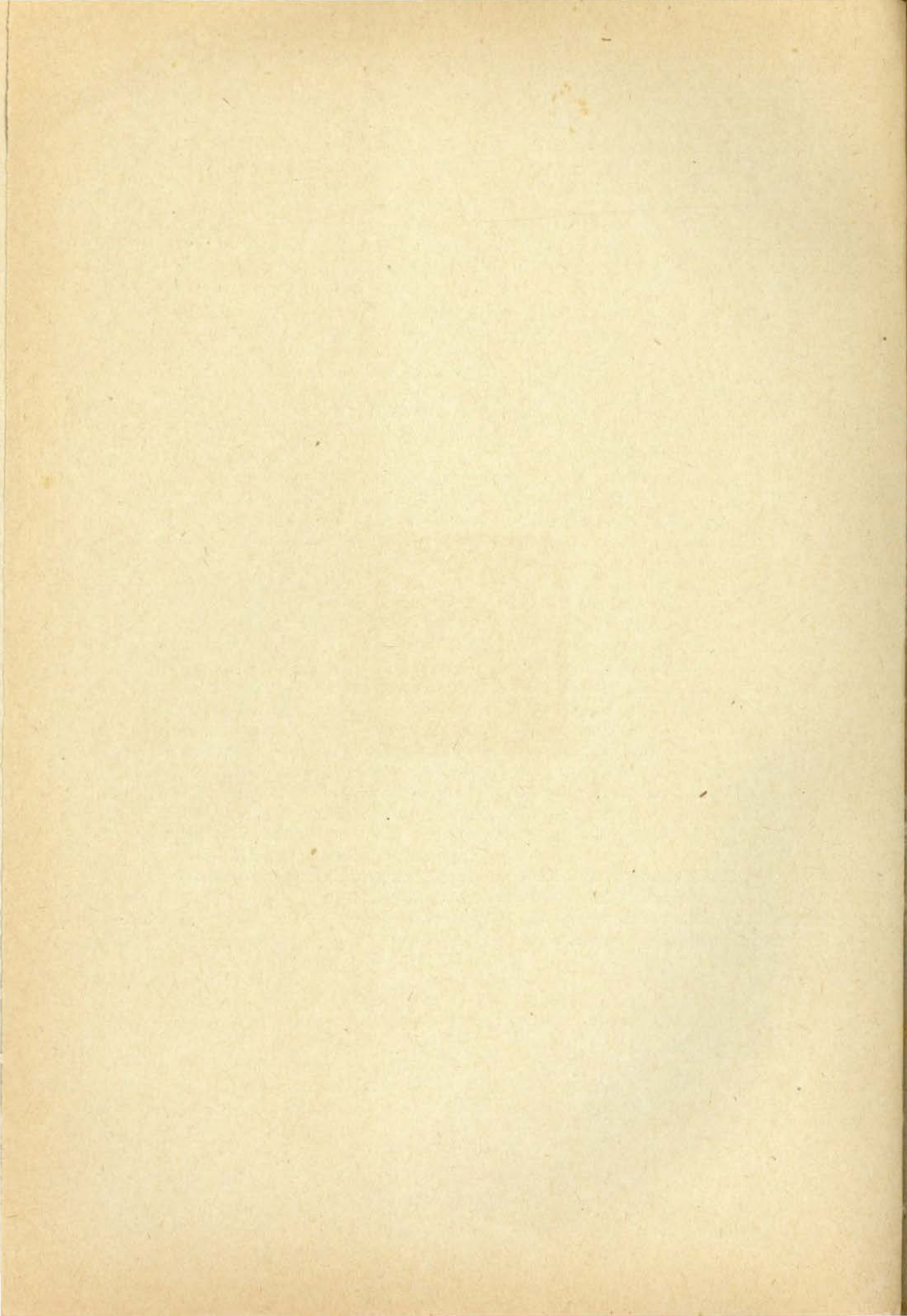
Confessemos que o primeiro poema do livro nos abra perspectivas, depois lembradas noutros raros excerptos: as de uma poesia de linha fresca, de amor, de linguagem mais depurada:

Na tua boca amadurecem pomos
e nos teus olhos cristalizam fontes
Meus braços te buscariam em todos os hori-
[zontes.

Estamos longe de querer insinuar caminhos aos poetas. Um poema não se encomenda como um fato de baile. O que temos a anotar é o fracasso de V. Costa Marques, que não conseguiu consubstanciar em forma vívida e autêntica as coordenadas da sua vivência. O que não vem de maneira alguma ilegitimar o caminho antevisto, onde se erguem alguns dos maiores poetas do nosso tempo.

JOSÉ TERRA





21

